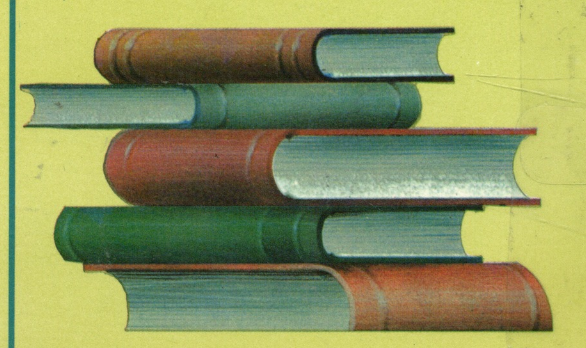
من إصدارات نادي القصيم الأدبي ببريدة



اللغة الأدبية والتعبير الاصطلاحي

تأليف

د. أحمد يوسف علي



١٤١٥ هـ



اللغة الأدبية والتعبير الاصطلاحي

تأليف

د. أحمد يوسف على

من مطبوعات نادي القصيم الأدبي ببريدة

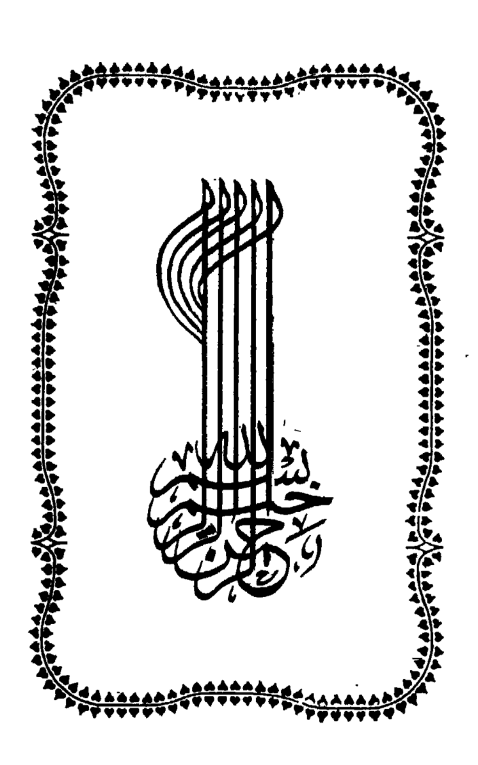
١٤١٥هـ

فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية

علي ، أحمد يوسف
اللغة الأدبية و التعبير الإصطلاحي.
... ص ؛ .. سم
ردمك ٠-٦٠-٦١٩-٩٩٦٠
١- اللغة - علم ٢ - اللغة العربية - طرق البحث
أ - العنوان

ديوي ٤١٢ ١٥/٠٣٧١

رقم الإيداع :١٥/٠٣٧١
ردمك : ٠-٦٠-٦١٩-٩٩٦٠


بسم الله الرحمن الرحيم

هذا البحث

نشأت فكرة هذا البحث أثناء قراءتي لكتاب «التعبير الاصطلاحي» للدكتور كريم حسام الدين أستاذ اللغويات بكلية الآداب جامعة الزقازيق فرع بنها، الذي صدر من مكتبة الأنجلو عام ١٩٨٥، وقد أتيحت لي فرصة قراءته عام ١٩٨٨ وأدركت أن المؤلف يفتح للباحث العربي نافذة جديدة يطل منها على محيط التراث العربي في مجال اللغة خاصة، والأدب عامة إذ أوقفه على عدد كبير من التعبيرات التي كانت تمر أمام أعيننا ولا نعرف عن طبيعتها ودلالتها إلا القليل الذي لا يثبت أمام الفحص والمناقشة كما أوقفه - وهذا أهم - على مصادر هذه التعبيرات في تراثنا العربي الذي امتزجت في مؤلفاته مباحث اللغة بمباحث البلاغة والنقد والأدب وغير ذلك مما يدل على طريقة التأليف آنئذ. ووقف المؤلف عند مصادر بعينها كاشفاً عن طبيعتها وأهميتها، واتخذ لدراسته مصدراً مهماً جداً وهو «لسان العرب» ليكون ما ورد فيه من تعبيرات اصطلاحية مدار بحثه. وكان - كما قال - قد توفر على قراءة هذا السفر أثناء فترة عمله بجامعة أوزاكا باليابان.

وكـــان من المؤلفين الذين ذكـــرهـم ـ ولـم يقف عندهم ـ الثعالبي بوصفه أحد الكبار الذين كتبوا في هذا الموضوع وهو التعبير الاصطلاحي، ولكن المؤلف بحكم تخصصه الدقيق في الدرس اللغوي درس ما اختاره من التعبيرات الاصطلاحية في ضوء منهج دلالي أي أنه درس التعبير الاصطلاحي من حيث أنماطه التركيبية وطبيعته ودلالته، وبذا فقد درسه بوصفه وحدة مستقلة بذاتها دون صلتها بالسياق الأدبي الذي ورد فيه أو تاريخية التأليف في هذا الموضوع أو صلة التعبير الاصطلاحي باللغة التي نشأ فيها من حيث مصدره هل هو تراث جماعي أو تراث فردي؟ وبالطبع ليس مطلوباً من الباحث أن يحيط بكل شيء علماً ويكفيه أنه أتقن ما تناوله إتقاناً بلغ مني حد الإعجاب الشديد وأنه أضاء طريقاً جديدة لم تكن مضاءة من قبل.

وشاءت المقادير أن يقع بين يديّ كتاب الثعالبي «ثمار القلوب في المضاف والمنسوب» وهو كتاب ضخم جعله صاحبه كله وقفاً على عدد من التعبيرات الاصطلاحية بلغت أكثر من مائتين وألف تعبير، وقد شفع كل تعبير بسياق يوضح دلالته سواء كان استخداماً شعرياً أو حكاية تاريخية. كما لفتني في صنع الثعالبي توزيعه لهذه المادة الضخمة على محاور متعددة

بلغت فصولها أكثر من ستين فصلاً، واقتصار الكتاب على موضوع واحد لا يتعداه أمر نادر في التأليف القديم.

ولا أخفي على القارئ أني شغفت به، فقرأته قراءة عادية، ثم قراءة متأنية، وتذكرت قراءتي لكتاب الدكتور كريم حسام الدين، وحاولت أن أفسر ما دار بعقلي من أسئلة حول مادة كتاب الثعالبي مثل مصادره والأسس التي نهض عليها الكتاب، والفترة الزمنية التي توقف عندها، وصلة التعبير الاصطلاحي باللغة بوصفها إبداعاً جماعياً، وما علاقة توزيع هذه المادة بما يقدمه علم الدلالة من نظرية الحقول الدلالية وغير ذلك من الأسئلة التي كونت في مجموعها صلب تفكيري في هذا البحث. إلا أن قراءتي لكتاب الدكتور كريم كان قد طال عليها العهد، ولم يبق منها في ذاكرتي إلا أصداء ومعالم عامة احتفظ بها إعجابي وتقديري لما فعله.

وعاودت قراءة كتاب الثعالبي مرة ثالثة، ورأيت أن تناول المادة التي وردت به كلها أمر فوق طاقتي، وآثرت ألا يفوتني الخير، فتعاملت مع الكتاب في ضوء الأسئلة التي طرحتها توآ، وعندما درست مصادره، وجدت أن أكبر شاعر وقف عنده الثعالبي وأعجب به، وأخذ عدداً كبيراً من شعره من التعبيرات

الاصطلاحية، كان هو ابن الرومي، فجعلته مثالاً تطبيقياً لدراستي ونموذجاً لما فعله الثعالبي في كتابه، ومادة تمثل عينة أعدت توزيعها في ضوء نظرية الحقول الدلالية كما درستها دراسة دلالية.

وفي الوقت الذي أردت أن أكتب فيه هذا البحث لم تتح لي فرصة قراءة كتاب الدكتور كريم حسام الدين مرة أخرى لعدم توفره ـ رغم احتفاظي به في مكتبتي ـ لأني كتبت هذا البحث وأنا في ربوع مدينة بريدة بالقصيم حيث أعمل بكلية العلوم العربية والاجتماعية. وحمدت الله على هذا ـ أي عدم توفر هذا الكتاب ـ لأن المرء قد يغلبه الإعجاب فيقع أسيراً له، وإن ظلت معالم هذا الكتاب باقية في عقلي ووجداني.

أما الخطوط الرئيسية التي قام عليها هذا البحث فقد تناولت العلاقة بين لغة الأدب والتعبير الاصطلاحي على اعتبار أن هذا التعبير في أغلبه مجاز، بل ومجاز فعال استعان به الشعراء في أشعارهم أمثال ابن الرومي، وأبي تمام والبحتري وغيرهم، وعلى اعتبار أن لغة الأدب والتعبير الاصطلاحي معاً مردودان في نهاية الأمر إلى اللغة بوصفها أداة عامة يملكها كل أهلها وبوصفها إبداعاً جماعياً، ومن هنا نشأت الصلة بين

الجانبين من خلال طبيعة كل منهما وصلته بالآخر.

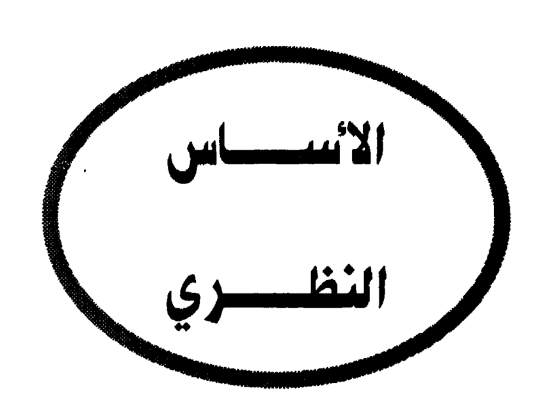
وبما أن لغة الأدب في تراثنا قد نالت من أقلام الدارسين قديماً وحديثاً اهتماماً كبيراً، فكان من الطبيعي أن أقف عند التعبير الاصطلاحي لأضعه في سياقه التاريخي من حيث الاهتمام، والوعي به، والتأليف فيه، لأن هذا يمثل مقدمة لا غنى عنها للدخول إلى المصدر الأساسي لهذه الدراسة وهو كتاب «ثمار القلوب في المضاف والمنسوب» الذي مثل علامة في السياق التاريخي للتأليف في التعبير الاصطلاحي من حيث وحدة الموضوع، وتبويب المادة وتوزيعها.

وانطلاقاً من أهمية هذا المصدر، ذهبت إلى قراءته من الداخل لا من الخارج بحثاً عن مصادره ومداها الزمني وعلاقة مؤلفه بما هو ثابت عند النحاة واللغويين بشأن لغة العرب ثم تفسير دلالة هذه المصادر في ضوء مقولات استقرت في النقد العربي القديم وأصبحت شبه مسلمات عند الدارسين الآن مما سوف يتضح في حينه أثناء قراءتك ـ عزيزي القارئ ـ.

ولا يتوقف الأمر عند هذه الحدود، بل كان لزاماً أن نقيم حواراً بين ما فعله الثعالبي من توزيع مادته وبين ما تراه نظرية الحقول الدلالية من محاور للتوزيع الدلالي. وكانت العينة

المائلة هي العينة المأخوذة مما ورد في كتاب «الثمار» من أشعار ابن الرومي بوصفه أكبر شاعر أخذ الثعالبي منه تعبيرات اصطلاحية وردت عنه. كما خضعت هذه العينة بعد توزيعها لدراستها من الجانب المجازة الدلالية والتركيبية. ثم ذيلنا البحث بثبت ضم هذه المادة كلها.

وبعد، فهذه كانت محاولة دفعتني إليها الرغبة في السير في طريق - أدعي - أن سائريه ليسوا كثيرين، وما أنا إلا واحد من هؤلاء، أدعو الله سبحانه، أن أكون قد اهتديت متذرعاً بما أملكه من صدق مع نفسي، ومدى رؤيتي، وعلى الله قصد السبيل.


الأساس
النظري

هناك صلة قوية بين لغة الأدب والتعبير الاصطلاحي تبدو من خلال علاقة هذه باللغة الطبيعية أي اللغة بوصفها أداة عامة يستخدمها كل المتحدثين، لها نظام يحكمها، وتاريخ يرصد ثوابتها الجمالية الذي يمثل الإبداع الجماعي فيها، وهو مقابل الإبداع الفردي وهنا نفرق بين الأسلوب بوصفه دالاً على المتكلم أو الكاتب، والأسلوب بوصفه دالاً على اللغة[1] الأول يمثل الطابع الفردي في استخدام اللغة في مجالات الإبداع الأدبي، والثاني يمثل الطابع الجماعي الذي يكشف عن الثوابت الجمالية. في كل لغة، وهي ذات منحى جماعي اتفاقي يرتبط ببنية هذه اللغة الصوتية والنحوية والمعجمية والدلالية، وفي قلب هذه البنية، يقع التعبير الاصطلاحي بوصفه تعبيراً ذا أبعاد دلالية وتركيبية ومجازية لم يصنعه أحد، ولم ينسبه أحد إلى نفسه ولا

---

(١) انظر: سعد مصلوح، مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية في المجلد الثاني بعنوان قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الأدبي بجدة، ١٩٩٠م، ص ٨١٩.

يصلح أن يتدخل أحد في تغيير تركيبه ويظل محتفظاً بدلالته. إن من حق كل متكلم أو كاتب، أن يستخدمه كما هو، ليوظفه في سياقه الخاص. والفرق بينه وبين المفردة اللغوية أن الأخيرة تكتسب دلالتها من السياق، أي أنها تأخذ دلالة جديدة فوق دلالتها المعجمية اكتسبتها من موقعها في الجملة. بوصفها تركيباً ذا علاقة ووظائف، ومن موقعها العام في النص. أما التعبير الاصطلاحي فلا يكتسب دلالته من الدلالات المعجمية لمفرداته، وإنما يكتسبها من بعده المجازي الذي لا يدرك غوره إلا من معرفة وظيفة أجزاء هذا التعبير في البيئة التي ينتمي إليها. ومن هنا تتحدد الصلة بين اللغة الأدبية والتعبير الاصطلاحي إنها الصلة بين العام والخاص - فالتعبير الاصطلاحي ينتمي إلى الميراث الجمالي للغة، ولغة الأدب تتعامل مع هذه اللغة على أساس مبدأ الاختيار والتفرد والانحراف في إطار نظامها الصرفي والنحوي والجمالي فقمة الإبداع الجمالي تتمثل في كونه إبداعاً داخل هذا النظام نفسه. كما أن لغة الأدب ليست - على وجه الاطلاق - لغة فردية، ولكنها لغة تحمل من التقاليد - وهي فكرة تاريخية - أضعاف ما تحمل من سمات فردية. وطابعها الفردي - من ثم - يؤكد طابعها الجمالي الجماعي، ومن هنا تبدو صلة التعبير الاصطلاحي

أيضاً بها. إن هذا التعبير - مع ثباته - يحمل قدرته الإيحائية في النص، ويجعل المتلقي يعيش في سياقه التاريخي والبيئي، وهذا مما يساعد على أداء لغة الأدب وظيفتها المعرفية من ناحية والإمتاعية من ناحية أخرى.

ومع انتشار التعبيرات الاصطلاحية في المؤلفات القديمة، فإن أنظار الباحثين - فيما أعلم - لم تلتفت إليها. وقد وردت هذه التعبيرات في بعض المؤلفات المعجمية القديمة، وفي مثيلتها التي اهتمت بمباحث الدلالة في الفكر العربي القديم.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة الارتباط القوي بين طبيعة التعبير الاصطلاحي، وطبيعة لغة الأدب، وذلك في إطار اللغة بوصفها إبداعاً، يمثل التعبير الاصطلاحي جانباً مهماً في تراث هذه اللغة، من خلال عدد من المؤلفات التي تناولته إما عرضاً وإما قصداً بغية التركيز على أبعاد هذه الظاهرة في مؤلف كبير توفر عليها وحدها لعلم من أعلام تراثنا هو الثعالبي، وكتابه «ثمار القلوب في المضاف والمنسوب» الذي يعد أهم مؤلف عنده من بين عدد من المؤلفات للرجل تناولت التعبير الاصطلاحي، ندرس فيه وحدة موضوعه، وأسس توزيع مادته، ومصادره ودلالتها ثم نقف عند شريحة من الكتاب لدراستها في ضوء نظرية الحقول الدلالية.



طبيعة التعبير الاصطلاحي

اهتم علماء الدلالة الغربيون اهتماماً كبيراً بدراسة التعبير الاصطلاحي وأفردوا له المعاجم الخاصة به، وقد تأخر عندهم هذا الاهتمام إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكان أول من ارتاد هذا المجال ـ حديثاً ـ اللغويون الروس، بينما ظهر اهتمام العلماء العرب قديماً بهذا النوع من التراكيب اللغوية منذ وقت مبكر يرتَد إلى قرابة النصف الأول من القرن الثالث الهجري[١] كما سوف نرى.

وهذا اللون من التراكيب شائع في كل لغة، وله عند الغربيين تسمية هي «الجمل والتعبيرات الاصطلاحية» ويقصدون بها «كل جملة تتجاوز فيها الكلمات معانيها الأصلية الدالة عليها في اللغة، وهي منعزلة عن سياقها أو استعمالها في تراكيب إلى معان أخرى تكتسبها عن طريق التراكيب أو الاستعمال وهي ما يعرف بالتعبير السياقي (Contexual Expression)[٢].

(١) انظر: أحمد أبو سعد، معجم التراكيب والعبارات الاصطلاحية العربية القديم منها والمولد، دار العلم للملايين، ط١ ١٩٨٧م، ص ٥.
(٢) المرجع السابق.

والمقصود بالسياق هنا ليس السياق العام للنص الذي يتضمن السياق اللغوي وسياق الموقف، بل هو سياق التركيب الخاص بالتعبير الاصطلاحي. ويلتقي هذا المفهوم مع مفهوم مصطلح آخر مترجم عن الإنجليزي: (The idiomatic Expression) أي التعبير الاصطلاحي ويشمل كل عبارة تتألف من لفظين أو أكثر وينظمان معاً في الوضع الذي يقتضيه علم النحو، ولكنها في النهاية تؤدي إلى دلالة تختلف عما يقتضيه ظاهر التركيب إنه تركيب لغوي يتجاوز دلالة ألفاظه المعجمية إلى معنى آخر بلاغي اصطلاحي يتحصل إما عن طريق المجاز أو الكناية، وقد أشار إلى ذلك قدامة بن جعفر حينما وقف عند بيت عمر بن أبي ربيعة:

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل

أبوها وإما عبد شمس وهاشم

قال: «إنما أراد الشاعر أن يصف طول الجيد فلم يذكره بلفظه الخاص به، بل أتى بمعنى هو تابع لطول الجيد وهو بعد مهوى القرط»[1] وبالطبع ليس كل تعبير اصطلاحي دالاً عن

---

(١) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: عبدالمنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ص ١٧٨.

طريق الكتابة، بل هو دال بكل طرق المجاز كما سوف نرى.

وينظر علم الدلالة إلى التعبير الاصطلاحي من زاوية أخرى هي اهتمامه بالوحدة الدلالية (Semantic Unit) التي رأى أنها الوحدة الصغرى للمعنى، بينما صارت تعني النص بوصفه الوحدة الأساسية للمعنى اللغوي، فهو بالنسبة لعلم الدلالة، كالجملة لعلم النحو، ولكن الغالب عند علماء هذا العلم أن الوحدة الدلالية ذات مستويات متعددة تبدأ بالكلمة المفردة، ثم التركيب، وتنتهي بالصوت المفرد (أصغر من مورفيم). ومن ثم فإن التعبير الاصطلاحي يمثل المستوى الثاني من الوحدة الدلالية، وهو «التركيب» الذي يتكون من كلمتين أو أكثر ويعني «العبارات التي لا يفهم معناها الكلي بمجرد فهم معاني مفرداتها وضم هذه المعاني بعضها إلى بعض. وفي هذه الحالة يوصف المعنى بأنه تعبيري، ويدخل تحته الأنواع الثلاثة:

(أ) التعبير Idiom.

(ب) التركيب الموحد Unitary Complex.

(جـ) المركب Composite Expression.

ويوصف النوع الأول بأنه يضم كل التعبيرات المكونة من تجمع من الكلمات يملك معاني حرفية (معجمية) ومعنى غير

حرفي[1] مثل التعبير ضرب كفاً بكف. فمعانيه الحرفية ـ على الرغم من وضوحها ـ لا تفيد شيئاً، بينما المقصود المعنى الكامن وراء الظاهر، وهو معنى من الصعب إدراكه على من لا يعيش في البيئة التي أنتجت هذا التعبير، هذا يكشف الطابع الخصوصي أو المحلى الذي يؤدي فهمه إلى معرفة الدلالة المجازية المقصودة، فمن لا يعرف «داود» عليه السلام وجمال صوته في قراءة الزبور لا يدرك المقصود من قولنا «نغمة داود». كما أن أمثال هذه التعبيرات تملك طاقة تأثيرية هائلة، تنتقل بها إلى اللغة الأدبية في إطار نص أدبي، مما يجعل الصلة قوية بين المجالين.

ومما يميز التعبير الاصطلاحي تركيبه الثابت على هيئة مخصوصة من العلاقات النحوية، وهذا يجعله مفتوحاً على مجال آخر هو النوع الثاني من الوحدة الدلالية ـ التركيب الموحد ـ ويتكون من اثنين أو أكثر من الصيغ الحرة أو ما يتكون من مجموعة كلمات يتصرف تجمعها ككل بطريقة مختلفة عن الطبقة الدلالية للكلمة الرئيسية، فمثلاً: تركيب «البيت

---

(١) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، مكتبة دار العروبة، الكويت ١٩٨٢م، ص ٢٣، ٣٣.

الأبيض»، إنه لا يشير إلى بيت مثل كل البيوت، بل إلى مؤسسة سياسية هذه الدلالة تخطت دلالة ألفاظه الظاهرة، وهو يمثل وحدة ثابتة إذا انهدمت، لم يعد لها هذا الامتداد الدلالي. كما أن هذا التركيب الإضافي الثابت - في حال التصنيف الدلالي - لا يجعل الباحث يضعه في الحقل الدال على الإقامة (كوخ - بيت - فيلا - قصر) بل يضعه في مجال آخر دال على المؤسسات السياسية الحكومية ويجعله أيضاً يختلف اختلافاً جذرياً عن التعبير المركب الذي لم يفارق مجاله الدلالي[1] . كما يختلف بنفس القدر عن المصطلح الفني (Technical Term). إن هذا المصطلح مرتبط بفئة محدودة من الناس في تداوله، ولا يتضمن بعداً مجازياً، بل يجنح إلى الاختزال والتجريد، ولا يمثل قيمة أدبية ما، على الرغم من كونه اتفاقياً في جانب وفردياً في جانب آخر، ويدين إلى الاشتقاق أو التركيب أو النحت اللغوي.

وبالإضافة إلى علم الدلالة، هناك علوم أخرى اهتمت بالتعبير الاصطلاحي، ولكن من زاوية خاصة، غير كونه وحدة دلالية فالبحث اللغوي المعاصر اهتم بالصلة بين النحو والدلالة وبالعلاقة بين العناصر النحوية والدلالية، من خلال المفردة

---

(١) المرجع السابق.

أولاً، ومن خلال التركيب، وفي هذا الإطار، جاء التركيب الإضافي، وهو واحد من أشكال التراكيب النحوية، ليدل على الهيئة النحوية لبعض التعبيرات الاصطلاحية وقد اكتسب هذا التركيب خصوصية جعلته أقرب دلالياً إلى التعبير الاصطلاحي من أي تركيب آخر «فالكلمة عندما تدخل بوصفها جزءاً في مركب اسمي تنتقل إلى مجال دلالي آخر وترفض الاستجابة النحوية لما كانت تستجيب له من قبل، وتصبح صالحة للاستجابة إلى كلمات أخرى»[1] . فالتركيب الإضافي «رأي سطيح» هو مركب اسمي مكون من كلمتين يمثلان حقلين دلاليين مختلفين، وبارتباط الرأي في هذا التركيب بسطيح، أصبح «الرأي» ذا دلالة خاصة ليست له لو ارتبط بعلاقات نحوية أخرى لأن سطيح الكاهن - يتكلم بكل أعجوبة في الكهانة - ليس مثله إنسان آخر في ثاقب نظرة:

وإذا ارتأى رأياً فأثقب ناظر
نظراً وأبعده مدى تطويح
تبدي له سر العيون كهانة
يوصي بها رأي كرأي سطيح

(١) حماسة عبد اللطيف، النحو والدلالة، مطبعة المدينة، القاهرة، ط١، ١٩٨٣م ص ٧٨-٧٩ .

ويقترب من هذا ـ ثبات التركيب النحوي للتعبير الاصطلاحي ـ ما عرف عند اللغويين المحدثين باسم «المجموعة الثابتة»، ويعنون بها كلمتين أو أكثر ربط بينهما بغير الطريق المألوف، فلا يجوز العدول بها عن هذا الوضع[1]، وقد أشار سيبويه إلى أمثلة هذه «المجموعة الثابتة» ـ فلأيا بلأي ما حملنا وليدنا ـ وقال «فهذا لا يتكلم به ولكنه تمثيل»[2] يقصد أننا لو أتينا إلى التعبير «لأيا بلأي» وترجمناه إلى «جهداً بعد جهد» فإنه لا يجوز وأن عملنا هذا تمثيل والمقصود أن العرب إذا كانت قد استعملت المصدر لأيا المصدر داخل هذا التركيب في موضع اسم الفاعل فليس لنا أن نستخدم مصدراً بمعناه وهو «جهداً» في الموضع نفسه، وإن رجعنا به إلى التركيب العادي، وهذا يعني أن المجموعة الثابتة ذات بنية نحوية ولفظية معينة لا يجوز القياس إليها أو تعديلها، وهي في ذلك تشبه التعبير الاصطلاحي في ثبات تركيبه النحوي، وإن كان كل عنصر قادراً على أن يضيف إلى رصيد التعبير الاصطلاحي ما يفي بتلبية حاجاته الوجدانية والدلالية.

(١) شكري عياد، اللغة والإبداع، القاهرة، ط١ ١٩٨٨م، ص ١٠٥.

(٢) سيبويه، الكتاب، عبدالسلام هارون، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٨٦م.. ص ١٨٦.

وتتلخص طبيعة التعبير الاصطلاحي، إذن في كونه وحدة دلالية لامفردة معجمية، وله هيئته النحوية التي تضمن له الاستقلال، ويبطن في هذه الهيئة دلالة أبعد مما يقتضيه الظاهر، فلو قلنا مثلاً، إن الغالب على هذا التعبير، إنه تركيب إضافي، فإن جزأيه يمثلان حقلين معجميين بعيدين، أدى اقترانهما إلى الخروج عن درجات الصحبة التي تعني أن بعض الكلمات تكون أكثر استجابة لكلمات أخرى من غيرها فتصبح كل منهما معبرة عن خصيصة من خصائص الأخرى، وتتدرج هذه الخصائص وتميز، وعندما تنضم كلمات في علاقات نحوية بحيث تكون كل منهما من خصائص الأخرى، يكون التركيب في هذه الحالة في درجة عالية من الصحة النحوية[1].

الصحة النحوية - بهذا المفهوم - لم تعد هي غاية التركيب في التعبير الاصطلاحي، إنه قد تجاوزها، لأن غايته ليست إبلاغية توصيلية، بل غاية تأثيرية إيحائية، ويمكن أن نقول إن التركيب في هذا التعبير، قد كسر قاعدة الاختيار التي تحقق الصحة النحوية يقول ابن الرومي في رثاء الشباب:

تذكرته والشيب قد حال دونه
فظلت بنات العين مني تحدر

(١) حماسة عبداللطيف، النحو والدلالة. ص ١٥٠.

فالتعبير الاصطلاحي «بنات العين» بجزأيه (بنات ـ عين) يمثل خروجاً على قاعدة الاختيار، فالبنات ليست للعين، والعين ليست من خصائصها الولادة، ومن ثم فشرط الاستجابة بينهما غير متوفر معجمياً، وكذلك «تتابعت هاتان الكلمتان ضد قوانين المفردات الخاصة»(١) . هذه المخالفة ذاتها هي التي حققت البعد المجازي للتعبير، وأبعدت إيراد المعنى الأصلي الذي يحمله اللفظان وهو المعنى المعجمي.

ومن هذه الزاوية، يقع التعبير الاصطلاحي في قلب اللغة الأدبية، فهي لغة شرط وجودها الاختيار والمخالفة اللذان يحققان لها مستواها المجازي، وهي على مستوى التحليل، لغة ذات مستويات، صوتية، وصرفية، وتركيبية ومعجمية، يدخل التعبير الاصطلاحي بوصفه تركيباً يشمل هذه المستويات. جزءاً دالاً، أو عنصراً من عناصر إنتاج الدلالة، وهذا يؤدي بنا إلى الحديث عن طبيعة اللغة الأدبية.

---

(١) المرجع السابق.


طبيعة
اللغة الأدبية

لغة الأدب ـ في القديم والحديث والمعاصر ـ هي شاغل بيئات علمية كثيرة، هي شاغل النحويين الذين يؤرقهم التحقق من سلامة التركيب وصحته، وهي شاغل البلاغيين الباحثين عن الجمال اللغوي في الجملة والعبارة، وهي شاغل النقاد، الذين يبحثون عن المعنى الكلي للعمل الأدبي، وهي شاغل علماء الدلالة والأسلوب، ومن ثم فهي لغة ذات سحر أخاذ تستمد مفرداتها مما يستخدمه الناس من مفردات، ثم تعود إليهم وكأنها كائن عجيب يبهرون به. وبالطبع فإن ما كتب عن هذه اللغة في هذه البيئات يفوق الحصر ولا يمكن أن يتمثله كاتب ـ في الشرق أو في الغرب ـ لأن كل بيئة من هذه البيئات لها زاويتها المخصوصة التي تعنيها من لغة الأدب وعلى هذا الأساس فإن ما يعنينا هو الحديث عن طبيعتها بالقدر الذي يحقق هدفنا، وهو مدى التقاء التعبير الاصطلاحي بهذه اللغة، وموقع الاثنين معاً في اللغة بوصفها أداة عامة لها نظامها وتقاليدها التاريخية.

اهتمت الأسلوبية في نشأتها ومجال بحثها بعلوم اللغة وانشغلت باللغة الطبيعية (اللغة بوصفها أداة عامة يستخدمها كل الناس)[1] ومستويات الخطاب اليومي بها، وقادها هذا الأمر إلى الاهتمام بالاستخدام الأدبي للغة بوصفه مستوى متميزاً فريداً استناداً إلى أن عملية الإخبار هي علة الحدث اللساني، بينما تكمن غائية الحدث الأدبي في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة[2]، وكان طبيعياً أن يدور البحث حول ما يجعل الخطاب الأدبي خطاباً ذا وظيفة جمالية تأثرية أو إيحائية. ومن ثم فإن لغة الأدب لا تفترق عن اللغة الطبيعية في النوع، بل في الكيف، وهذا ما جعل معظم الدارسين يطلقون مصطلح «الظاهرة الأسلوبية» على الاستعمال الأدبي للغة بوصفه كيفية مخصوصة في التعامل مع أداة عامة هي اللغة، ومن ملامح هذه الخصوصية الاختيار.

والحقيقة إن الاختيار مبدأ أساسي في التعامل مع اللغة لدى كل الناطقين بها. فهو سمة ملحوظة في اللغة الطبيعية.

---

(١) انظر: شكري عياد، اللغة والأدب، فصلاً بعنوان «الظاهرة الأسلوبية»، من ص ٦٥ إلى ص ٩٦.

(٢) عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٢، ١٩٨٢م، ص ٣٥.

فمعرفة المتكلم باللغة تشتمل على عدد من الكلمات والجمل التي تصلح جميعها لأداء غرضه بصورة مقاربة، فهو يفتش عن أقربها لذلك الغرض، ومعنى ذلك أنه يحدد غرضه في نفس الوقت الذي يحدد فيه ألفاظه. ومن ثم فإن المتكلم في حدود هذا المستوى يشغله بالدرجة الأولى قضية الإيصال أو التوصيل، وإن كان حديثه لا يخلو من بعد تأثيري، لكنه ليس هو الغالب أو المسيطر أو الباعث، وهذا بخلاف الأمر، في حالة الكتابة الفنية، إذ يتدخل عامل آخر في الاختيار، ويكاد يسيطر على سائر العوامل، وهو الرغبة في إيصال انطباع وجداني إلى القارئ أو السامع، والمترادفات هي المحك الأكبر للاختيار. وما من لغة إلا وفيها الترادف، ولكن الموقف منها مختلف من فريق إلى آخر، فقد أنكرها علماء البلاغة وعدوها في حكم المعدوم ومن هؤلاء، أبو هلال العسكري في مؤلفه «الفروق اللغوية» يقول في المقدمة: «إني ما رأيت نوعاً من العلم وفناً من الآداب إلا وقد صنف فيه كتب تجمع أطرافه، وتنظم أصنافه إلا الكلام في الفرق بين معان تقاربت حتى أشكل الفرق بينها نحو العلم والمعرفة والفطنة والذكاء، والإرادة والمشيئة، والغضب والسخط، وما شاكل ذلك، فإني ما رأيت في الفرق بين هذه

المعاني وأشباهها كتاباً يكفي الطالب ويقنع الراغب»[1] .

فأبو هلال العسكري معني بتحديد المساحات الدلالية بين كلمات مفردات، تعد مترادفة، ويرى أن تداخل المساحات الدلالية بين مفردة وأخرى، لا يعني أن الأولى تغني عن الثانية أو العكس بل يعني أن كل مفردة لها حدودها، لذلك بادر إلى تأليف كتابه هذا ويهمنا أن نقول إن الترادف وهو محك الاختيار بين المفردات والمترادفات مرفوض لأن هناك اختلافات بين المترادفات لا تظهر إلا عند الاستعمال، أي أن السياق الداخلي والخارجي يدعو إلى تفضيل لفظة على أخرى، وإن كان المعنى العام واحداً[2] ، وبالنسبة للاستعمال المعاصر للعربية المكتوبة، فإن تفضيل أحد المترادفين ـ في حال التسليم بالترادف ـ على الآخر يعود إلى دائرة أوسع تتصل باختلاف المواقف الاجتماعية والثقافية للكاتب.

فعلم الدلالة ـ في نظره إلى أنواع المعنى ـ يقف عند المعنى

(١) أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، مكتبة القدس، القاهرة، ١٣١٣هـ، ص ١٧.

(٢) انظر في مسألة الترادف كتابي أحمد مختار عمر، علم الدلالة من ص ٢١٥ إلى ص ٢٣١، وستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٧م، فصلاً بعنوان: المعنى المتعدد، من ص ١٠٩ إلى ص ١٤٦.

الأسلوبي، ويقصد به ذلك النوع الذي تحمله قطعة من اللغة بالنسبة للظروف الاجتماعية لمستعملها والمنطقة الجغرافية التي ينتمي إليها كما أنه يكشف عن مستويات أخرى مثل التخصص ودرجة العلاقة بين المتكلم والسامع ورتبة اللغة المستخدمة (أدبية - رسمية - عامية - مبتذلة) ونوع اللغة (لغة الشعر - لغة القانون - لغة العلم - لغة الإعلام) والواسطة (حديث - خطبة - كتابة . . .)[1] في هذا الإطار تصبح الكلمات المترادفة أو المتفقة في المعنى الأساسي دالة على موقف اجتماعي وثقافي في سياق لغة من اللغات المذكورة، وفي سياق علاقة ما بين المتكلم والسامع أو الكاتب والقارئ، فهناك كلمات تدل على معنى الأبوة وتدل على الطبقة التي ينتمي إليها المتكلم مثل: (داد - الوالد - بابا أو بابي - أبويا) فاختيار الكاتب المفردات المترادفة محكوم بطبيعة الشخصية التي يقدمها وموقعها الاجتماعي والثقافي ومن ثم فإن الاختيار على مستوى المفردة هو المعيار الأساسي للغة الأدب وهو مبدأ يجسد كيفية خاصة في استعمال اللغة الطبيعية.

ولكن لغة الأدب - في طبيعتها - ليست لغة المفردات، بل هي لغة مركبة ذات مستويات دلالية تبدو أكثر ما تبدو في الجانب الحسي منها ويمثل هذا الجانب أوسع أبواب الاختيار أمام الشاعر

(١) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص ٣٨.

أو الكاتب، إنه الجانب المجازي، والمجاز في حد ذاته لا يتحقق إلا بمفارقة التركيب اللغوي للمألوف في الاستعمال في اللغة غير الفنية بكسر قوانين الاختيار المعروفة بين الكلمات، وذلك بإعطاء هذه الكلمات وظائف نحوية لم تكن تشغلها من قبل.

فالنظام النحوي إذن يقف وراء الصورة، وراء المعنى الكامن في لغة العمل الأدبي، ومن ثم فإن الاختيار الدقيق للكلمات في نظامها النحوي هو أساس المعنى الأدبي، وكل معنى في حقيقته مبنى على هذا المعنى الذي يعطيه هذا الاختيار، وهنا تكمن عبقرية الشعراء الأفذاذ في اسيتلاد الكلمات معاني جديدة لم تكن لها قبل أن توضع في هذه التراكيب التي يختارونها. فالمفردات وحدها لا قيمة لها من حيث هي كذلك، وكذلك النظام النحوي في ذاته[1]، لأن هذا النظام ما هو إلا بناء علمي ذهني يعكسه المتكلم في لغته ومن ثم يبدو دور قدرته الأدائية أو مهارته بمقدار ما يدرك من أبعاد هذا النظام وبمقدار ما يعرف من أسرار اللغة التي ينتمي إليها، ومن هذا، فإن القيمة يحددها الاختيار الدقيق بين المفردات والنظام النحوي.

---

(١) حماسة عبداللطيف، النحو والدلالة، ص ١٧١.

والمبدع لا يمارس حرية الاختيار في فضاء بلا حدود إن خاصية الاختيار تستتبع بالضرورة خاصية مضادة لها وهي النظام الذي يلزم هذا الاختيار حدوداً معينة. ففي «الظاهرة الأسلوبية» كما في كل ظاهرة إنسانية لا يوجد اختيار مطلق. هذا النظام ما هو إلا نظام اللغة التي يتعامل معها الكاتب، وهو نظام نحوي صوتي صرفي معجمي يمثل بمستوياته ما يعرف باسم الثوابت التي يفجر فيها الكاتب طاقاتها التعبيرية لأن قمة الإبداع تتمثل في كونه إبداعاً داخل هذا النظام نفسه. «فاختيار المفردات مثلاً من الحقول الدلالية المختلفة لوضعها في (الصيغ النحوية) محكوم بصيغة الكلمة ودلالتها الأولية»[1]. وقد أشار ابن جنى إلى بعض قيود الاختيار في قوله «ألا تراك حين تسمع ضرب قد عرفت زمنه وحدثه ثم تنظر فيما بعد فتقول:

هذا فعل، ولا بد له من فاعل، فليت شعري من هو؟ وما هو؟

فتبحث حينئذ إلى أن تعلم الفاعل من موضع آخر لا من مسموع ضرب ألا ترى أنه يصلح أن يكون فاعله كل مذكر يصح منه الفعل مجملاً غير مفصل فقولك: ضرب زيد، ضرب

(١) المرجع السابق.

عمرو، ضرب جعفر ونحو ذلك شرع سواء. وليس بأحد الفاعلين هؤلاء ولا غيرهم خصوص ليس له بصاحبه كما يخص بالضرب دون غيره من الأحداث وبالماضي دون غيره من الأبنية»[1].

فابن جنى يشير في نصه هذا إلى الالتزام بين الصيغة وما يلازمها ضرورة، «فضرب» لا يمكن أن يكون فاعله مؤنث، ولا يمكن أن يكون حدثه دالاً على غير الماضي، ولا يمكن أن يكون الفاعل غير عاقل إلا إذا وجدت قرينة في السياق، إذن فالاختيار بين المفردات والقواعد التركيبية محكوم بقواعد في ذهن المتكلم تتعلق بخصائص المفردات ومجالاتها وطريقة وضعها في علاقات نحوية كالإسناد والنعت والإضافة والفاعلية وغيرها[2]. ومعنى هذا أن كل كلمة تختار وتطلب ما يدخل معها في هذه العلاقات وقد جعل التحويليون من الاختيار المقيد أو الاختيار في مواجهة النظام قاعدة منتجة للدلالة، ورأوا أن هدفه إزالة التناقض الدلالي بين التراكيب الإسنادية وغيرها، وهذا ما عبر عنه ابن جنى في نصه السابق،

(١) ابن جنى، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، جـ٣، ص ٩٨، ٩٩.

(٢) حماسة عبداللطيف، النحو والدلالة، ص ٩٤.

وهذا ما عبر عنه العلماء العرب القدامى بقولهم «إن الكلمة تطلب لفقها»[١] .

ومما يفرضه النظام من قيود الاختيار، وينتج الدلالة السياق، والمقصود به السياق اللغوي الذي ينهض في أحيان كثيرة بتحديد الدلالة المقصودة من الكلمة في جملتها، ويتبين علاقة الجملة بالجمل الأخرى، والسياق اللغوي في حقيقته، جزء من النظام العام للغة، لذلك يتجه بعض العلماء إلى تسميته بالنسق محتفظين بكلمة السياق للمعنى العام، ويقصدون بالنسق أنه يدل في واقع التحليل اللغوي على نظام يبرز ما في الانحراف من مخالفة[٢] والانحراف من سمات «الظاهرة الأسلوبية» وهو يقابل - لا يعارض - الاختيار فإذا كان الاختيار محدوداً بالإمكانيات المتعارفة للغة، فإن الانحراف يبتعد عن طرق التعبير الشائعة، كما أن الاختيار - كما أسلفنا - يوجد في اللغة الجارية أو لغة الحديث، وإن لم يكن سمة مميزة لها كما هو في اللغة الفنية، في حين أن الانحراف يخص اللغة الفنية. فالنسق إذن نظام يكشف ما في الانحراف من مجاوزة،

---

(١) المرجع السابق، ص ٩٦.

(٢) شكري عياد، اللغة والإبداع، ص ٩١.

ويمثل قيداً من قيود الاختيار والاختيار في ارتباطه بنظام اللغة أو بإمكانياتها ليس على درجة واحدة عند كل المتحدثين بلغة واحدة، ولا عند الكتاب أو المبدعين فمع أن أبناء اللغة الواحدة في الصيغة الصوتية والصيغة النحوية مستوون (أو يفترض أن يكونوا كذلك) فإنهم متفاوتون في مسألة الاختيار، لأن جانب الاختيار إبداعي، وهو غير محصور لأن إمكاناته لا يمكن حصرها، وهو متجدد أبداً باستعمال اللغة لا ينفد ولا ينتهي، يختلف فيه متكلم عن آخر.

وهنا، ينبغي التفرقة بين مفهوم الاختيار - على مستوى المفردة والتراكيب - وبين ما عرف في التأليف البلاغي من أن الأسلوب هو أداء المعنى الواحد بطرق متعددة، فكما يقول الدكتور شكري عياد إنه قد جرت عادة المؤلفين الأول في علم الأسلوب على أن يصنفوا الاختيار كما لو كان محصوراً في أداء المعنى الواحد بطرق متعددة لا تختلف فيما بينها إلا من جهة التلوين الوجداني الذي يخضع لمناسبة القول. وهذه النظرة لا تكاد تختلف عن نظرة البلاغيين العرب إلى «أصل المعنى» الذي يمكن التعبير عنه بدرجات مختلفة من التوضيح أو التأكيد أو الإيجاز أو الإطناب، وهي نظرة صالحة للغة الطبيعية أي اللغة في استعمالاتها العادية حيث المعاني محدودة يسهل حصرها

وطرق التعبير كذلك ـ ولكن الاهتمام المتزايد بالنصوص الأدبية في الدراسات الأسلوبية جعل لمفهوم الاختيار أبعاداً أخرى وزلزل فكرة «أصل المعنى» نفسها. حقاً إن الدراسات اللغوية والفلسفية الحديثة ـ وعلم الأسلوب غير بعيد عنها ـ تسعى لاكتشاف بنيات أساسية في نظرة الإنسان إلى الوجود، ولكن هناك فرقاً كبيراً بين هذه البنيات وبين «المعاني الأصلية» عند القدماء. «فالمعاني الأصلية» عند القدماء معروفة وثابتة أو «مطروحة في الطريق» كما يقول الجاحظ، في حين أن «البنيات الأساسية» لدى المحدثين إنما هي فروض يقدمها الباحثون في العلوم الإنسانية، وهي ككل الفروض تحتمل الصواب والخطأ وتقبل معاودة النظر. ثم إن «البنيات الأساسية» كما يدل اسمها عبارة عن أشكال من الفكر أو السلوك معدودة يمكن أن تندرج تحتها «معان» لا حصر لها، ومفهوم «أصل المعنى» عند البلاغيين القدماء أخص من ذلك كثيراً. بل هو أقرب إلى «المعلومة المجردة التي يمكن أن تصاغ بطرق كثيرة»[1].

فالاختيار ـ أسلوبياً ـ ليس أداء المعنى بطرق متعددة من القول وليس تلويناً وجدانياً في أداء المعنى الواحد. وليس

(١) المرجع السابق، ص ٧١.

الاختيار مستوى واحداً حتى عند المبدعين المنتجين، ناهيك عن الأفراد العاديين. وما اختلاف المستوى إلا اختلاف في القدرة على مواجهة قيود الاختيار الممثلة في «نظام اللغة» وأعرافها.

إن البحث عن «أصل المعنى» عند البلاغيين القدماء يكشف موقفاً في فهم لغة الأدب، وعلى الأخص لغة الشعر، فهي اللغة التي يتبدى فيها بشكل مكثف النشاط الخيالي، وهم يعدون المستوى المجازي الخيالي في هذه اللغة مستوى طارئاً لا أصيلاً مهمته فقط التزيين والتوضيح أو الخروج من الأغمض إلى الأوضح أو تجسيد المجرد، ومن ثم فإن فكرة «أصل المعنى» في مواجهة الاختيار تفتح الباب للحديث عن المستوى المجازي الذي يميز لغة الأدب عامة فإذا كان الاختيار محدوداً بإمكانيات اللغة، التي صنفت عند النحويين تحت أسماء «المطرد» و«الغالب» و«الكثير» فإن «الانحراف»، وهو سمة أساسية للغة الأدبية يبتعد عن طرق التعبير الشائعة، وربما اقترب من «القليل» وحتى «الشاذ».

و«الانحراف» قرين «الاختيار» أساس النشاط المجازي في لغة الأدب عموماً، وإن كان مجاله ضيقاً إذا قيس بقواعد اللغة وهو لا يعني مخالفة هذه القواعد، بل يعني العدول عن الأصل

وهذا ما يجعل له مجالاً واسعاً في ابتداع الصور التي تعد وسيلة الكاتب الأولى للفت انتباه القارئ من حين إلى حين حتى لا يفوته معنى يحرص الكاتب على إبلاغه.

إن المستوى المجازي في لغة الأدب بما يتضمنه من قيم تركيبية وصوتية، يعد أساس تعدد الدلالة في هذه اللغة، وقابليتها الدائمة للتفسير والتأويل. ومن ثم تصبح هذه اللغة مجالاً للكشف عن عقول المتلقين وخاصة النقاد فالناقد الذي يجنح إلى التفسير يأخذ بالظاهر القريب إلى الذهن من العبارات، ويقف عند السطح الظاهري للأشياء. أما الذي يجنح إلى التأويل فإنه يشغله شيء آخر وراء ما هو ظاهر سطحي[١]. وهذا يعني أن الصفة الأدبية للغة تقوم على أكثر من مستوى تعبيري واحد. وأن التصوير ليس نقلاً أو ترجمة ولكنه تكثيف للمعنى والدلالة[٢]. وهذا يؤكد الطابع المعرفي للأدب، وأنه ليس فناً للتسلية أو الترفيه.

---

(١) مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١م، ص ١٦٦.

(٢) أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ١٩٨٢م، ص ١٩٨.



اللغة إبداع جماعـــي

رأينا - فيما قدمناه - أن أهم ما يميز لغة الأدب، والتعبير الاصطلاحي معاً، التحول الدلالي، فكلاهما خروج على مقتضى الظاهر خروجاً مقصوداً لا عبثياً، وينبغي القول إنه لا نقصد من ذلك، التسوية بين اللغة الأدبية والتعبير الاصطلاحي، فالأولى تنهض بالنص الأدبي، والثاني ضميمة مستقلة ذات طاقة مختزنة تستفيد منها لغة الأدب، وأن هذه الضميمة، تنتمي إلى اللغة بوصفها إبداعاً جماعياً، كما أن لغة الأدب - في البدء والمنتهى - تنتمي إلى اللغة بهذا الوصف، وهنا ينبغي أن توضح طبيعة هذه العلاقة.

فاللغة إبداع جماعي بمعنى أن شأنها كشأن الأدب الشعبي الذي يتناقل مشافهة ولا ينسب إلى قائل بعينه، واللغة الطبيعية أيضاً، تعيش على الألسنة ولا تنسب إلى واضع بعينه (إلا أن يقال إن الله تعالى، هو واضعها) وكما ندرس الأدب الشعبي على أنه إبداع فني، فكذلك ندرس اللغة الطبيعية على أنها إبداع لغوي[1].

(١) شكري عياد، اللغة والإبداع، ص ١٠٢.

ومن مظاهر الإبداع الجماعي في اللغة، ما يتصل بنظام الدلالة فيها أي ما يعرف بفلسفة اللغة، ونقصد هنا العربية، وما يتصل بالمجاز أو الاتساع في الكلام كما عرف في بدايته، والأمران لا ينفصلان في الحقيقة، ولكنها ضرورة البحث التي أملت ذلك - وأمّا ما يتصل بالأمر الأول، فالمعروف عند علماء الدلالة أن مشكلة الترادف من المشاكل الكبرى في لغتنا - وهي كما عرفها ابن جنى «تعادي الأمثلة وتلاقي المعاني»[1] - ويحدث الترادف في الألفاظ من أبواب مختلفة إذ يأتي من طريق الاشتقاق الأصلي أو قد يكون بين الفعل الأصلي وأحد مزيداته وقد يأتي من تشابه المواقف[2]. وإذا ما أخذنا أحد هذه الطرق مثالاً لاستكشاف طبيعته لوجدنا أن الروابط التي تقوم بين المشتقات - وهي روابط بؤرة الدلالة - روابط علم البيان أي التشبيه والكناية، والمجاز المرسل، فمن إنتاج الدلالة عن طريق المشابهة أن العرب اعتادوا على أن تجوز اللفظة بذاتها أو بإحدى مشتقاتها من معنى إلى معنى آخر، إذا كانت بين المعنيين علاقة مشابهة وإن تكن بعيدة، ومن ذلك تسميتهم صغار القثاء

(١) ابن جنى، الخصائص، جـ ٢، ص ١١٨.

(٢) ميشال إسحق، المعاني الفلسفية في لسان العرب، منشورات اتحاد الكتب، دمشق، ١٩٨٤م، ص ٢٦.

بالأجر لرطوبتها «وأُهدى إلى الرسول ﷺ قناع من رطب وأجر زغب. وأراد بقوله: وأجر زغب صغار القثاء الزغب الذي زئبره عليه. شبهت بأجر السباع لرطوبتها»[1].

كما اعتاد العرب أيضاً أن يجوز اللفظ من معنى إلى معنى آخر يشبهه صفة، كما في الجواز من المبادرة المشتقة من بدر إلى البدر وذلك لأنه يبادر بمغيبه طلوع الشمس. ثم الجواز من البدر إلى معنى التمام والسيادة «وبدر القوم: سيدهم وإذا كان في سيد القوم معنى المبادرة فليس في الثمر الناضج مثل هذا المعنى، ثم أن الكلمة قد جازت إلى كيس الدراهم المصنوع من الجلد فسمي بدرة»[2].

وأما علاقة السببية، فكما يقول ابن منظور، إن «العرب تسمي الشيء باسم غيره إذا كان معه أو من سببه»[3]. ومنه قولهم تكدست الخيل: أسرعت وركب بعضها بعضاً في سيرها. وذلك لأن السرعة هي سبب التكدس، وكذلك القول في العلاقة المكانية كتسمية الخيشوم نثرة، لأنه مكان النثر وباقي

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، القاهرة، ج ١٤، ص ١٢٩.
(٢) المرجع السابق، جـ ١٤، ص ٤٩.
(٣) المرجع السابق، جـ ١٤، ص ٢١٧.

العلاقات كالانتقال من الزمان إلى المكان أو العكس، وكالكناية بصورها.

فالنظام الدلالي للغة العربية لا يرتبط بأحد بعينه، ولا يملك أن يخرج عليه أبناؤها مع الإيمان بأهمية التطور الدلالي، لأن هذا التطور يتم في إطار هذا النظام لا خارجه، هذا النظام وراءه بنية فكرية تحكمه هي ما تعرف باسم الفلسفة الأولى للعربية المستقاة من معاني الألفاظ على ما كانت عليه في عصور الاحتجاج، وتتصف هذه الفلسفة بأنها تعبير عن عقل الأمة بمجموعها[1] . هذا العقل الذي تجسد في «ثوابت أسلوبية» جمالية عرفت بها العربية ومثلت إبداعها الجماعي.

و«الثوابت الأسلوبية» ليست كثوابت النحو ملزمة ولكنها - كما يقول الدكتور شكري عياد - إذا وجدت في الكلام وجدت له ريح العربية ومذاقها، وإذا فقدت منه لم تجد له لوناً ولا طعماً وإن كان صحيح اللفظ واضح المعنى[2] . ومعنى هذا أن في اللغة العربية كلغة صفات جمالية يتناولها المتحدثون والكتاب، وتمثل الإبداع الجماعي الذي لا ينسب لأحد بعينه، ويمكن

---

(١) ميشال إسحق، المعاني الفلسفية في لسان العرب، ص ١٣.

(٢) شكري عياد، اللغة والإبداع، ص ٩٩.

التماس ما يمثله في الكتب الأولى سواء في النحو أو البلاغة.

ومن هذا الجانب نتناول الأمر الثاني الدال على هذا الإبداع وهو الاتساع في الكلام أو ما عرف بعد ذلك بالمجاز وإذا ما وقفنا مع سيبويه في «كتابه» - بوصفه ممثلاً للكتابة الأولى في مجاله - لوجدناه يشير إشارات متعددة إلى ما سماه «الاتساع في الكلام» ويقصد به الخروج عن حدود العلاقات المنطقية العادية التي هي قوام النحو - فمن ذلك إضافة المصدر إلى زمنه، فكأن زمن الفعل أجرى مجرى فاعله، وذلك مثل قوله تعالى ﴿بل مكر الليل والنهار﴾ فالليل والنهار لا يمكران، ولكن المكر فيهما. ويعد من الاتساع القلب مثل قولهم: أدخلت في رأسي القلنسوة[1].

وأكثر أمثله «الاتساع» تدخل في باب المجاز عند البلاغيين ولكن سيبويه يكتفي بإثبات علة واحدة وهي الاختصار[2]. ووقف في بعض الأمثلة عند «الحذف» كما في قوله تعالى: ﴿وأسأل القرية التي كنا فيها والعير التي أقبلنا فيها﴾ وأكثر المجازات بنيت على الحذف والاختصار، ومع أن للمجاز شأناً

---

(١) انظر: سيبويه، الكتاب، جـ١، ص ٨٩، ٩٢، ١١٤، ١٦٩، ٢٠٦، ٢٠٧.
(٢) شكري عياد، اللغة والإبداع، ص ١١١.

أكبر في الإبداع اللغوي وفي إنتاج الدلالات على مستوى المفردات كما رأينا سلفاً وعلى مستوى التركيب اللغوي، فإن للحذف والاختصار تأثيراً عميقاً في المعنى وقد أشار عبد القاهر إلى ذلك قائلاً ـ أقصد الحذف ـ «هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه السحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عند الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن»[1] .

وإذا كانت آلية المجاز ـ أي كيفية إنتاج المجاز وفهمه في إطار نظام اللغة ـ تمثل ملمحاً دالاً على أحد الثوابت الجمالية المثلة للغة العربية بوصفها إبداعاً جماعياً، يقترب منه المبدع أو يبتعد، بمقدار موقفه منه، وإدراكه له، وتمثله إياه، ومن ثم تتبدى في صياغته ملامح فردية خاصة، فإن سيبويه قد توقف عند ملمح آخر له مغزاه في هذا السياق، وهو تناوله ما أشرنا إليه في أول هذا البحث باسم «المجموعة اللغوية الثابتة» وقد تكررت وقفات سيبويه أمام هذه المجموعة في الجزء الأول من كتابه على مدى عدة صفحات[2] . ومن ذلك قوله أنه «إذا قال

(١) عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ١٤٦.
(٢) انظر في الجزء الأول من كتاب، ص ١٦٩، ٢٩٨، ٣٤٦، ٣٤٨، ٤٣١.

العرب لدن غدوة فليس لنا أن ننصب الاسم بعد لدن في غير هذا المثال»[1]. وقوله في موضع آخر «وإذا استعملوا بعض أسماء المكان ظروفاً مثل: هو مني منزلة الولد، وهو مني مزجر الكلب، ولم يطرد ذلك في أسماء المكان، فليس لنا أن نقول مثلاً: هو مني متكأ زيد وهو مني مربط الفرس»[2].

وقد وصف سيبويه هذه النماذج بأنها «لا يتكلم به ولكنه تمثيل» وهذا وصف يعني أن هذه «المجموعات الثابتة» من أقوى الشواهد على الإبداع الجماعي، وإن كان استعمال الفرد لها خالياً من الإبداع كما يعني شعور سيبويه بأن الفعل اللغوي في ذاته نشاط إبداعي يمكن أن يتجاوز الحدود الأكثر منطقية والتي يدل عليها النحوي بالتمثيل[3].

فهذه المجموعات الثابتة وآلية المجاز والنظام الدلالي تمثل بعضاً من الجوانب الإبداعية الجمالية للغة، وهي نظام يضبط إيقاع الأفراد الإبداعي، ويربط استخدامها للغة بروابطه، ويجعل حرية المبدع حرية ذات ضفاف، بل ذات قيود، هذه

(١) المرجع السابق، ص ٤٩١.
(٢) المرجع السابق، جـ ٢، ص ٢٠٥، ٢٠٦.
(٣) شكري عياد، اللغة والإبداع، ص ١١١.

القيود هي الملامح الجماعية التي يمكن أن نستخرجها من الصياغة الأدبية في لغة أي شاعر أو كاتب، والتي تجعل فرديته، وسماته الأسلوبية، فردية نسبية، ولغة الأدب هي التي ينطبق عليها هذا الوصف تماماً كما ينطبق بقدر على التعبيرات الاصطلاحية التي يتجلى فيها الفعل اللغوي الجماعي، ويختفي منها إلى حد كبير، أو أبداً، الطابع الفردي، وهذا يؤهلها لأن تصبح مفردة من مفردات النظام اللغوي، في جانبه الدلالي بأبعاده المجازية والنحوية والصرفية والصوتية والمعجمية، ويجعل لها مكاناً ثابتاً محفوظاً في لغة الأدب إن اقترب المبدعون من حماها أو خطبوا ودها، فهي تدل على نفسها بتركيبها النحوي، وبطاقتها التأثيرية.

وإذا كان التحول الدلالي - في لغة الأدب - هو نقطة تقاطع الوظيفة المرجعية بالوظيفة الإنشائية، بحيث تضمن الوظيفة الأولى الإبلاغ والإفهام، والثانية تخرق كل ما ضمنته الأولى فإن النص لن يكون إلا مجموعة من نقاط التجاذب بين قطبين الأول يجره في اتجاه المرجع، والثاني في اتجاه معاكس[1]. ويكون النص - في ضوء هذا الفهم هو مجال تلاقي العام

(١) توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية، عيون المقالات، المغرب، ١٩٨٢، ص ١١٧.

بالخاص. العام بكل ما يمثله من ثوابت يدخل فيها التعبير الاصطلاحي وغيره. والخاص بكل ما يمثله من ملامح فردية تعود إلى الاستخدام الأدبي للغة الطبيعية.

التعبير الاصطلاحي في التراث الجماعي

في الفقرة السابقة ـ من هذا البحث ـ دار حديثنا عن اللغة بوصفها إبداعاً جماعياً، وقصدنا من ذلك إلى تبين أن الأصل الذي يحتوي لغة الأدب والتعبير الاصطلاحي، وهو أنهما ينتميان إلى الإبداع الجماعي في اللغة وإن ظل للغة طابعها الفردي الذاتي الذي لا ينكر، ونقصد في هذه الفقرة أن نتناول ظاهرة التعبير الاصطلاحي في المؤلفات العربية التي اهتمت باللغة بوصفها لغة الجماعة العربية لا لغة أفراد لنقف على أبعاد هذه الظاهرة، ونركز على أهم مصدر تناول التعبير الاصطلاحي تناولاً خاصاً به، فلم يتحدث عن مفردة أو عن لهجة، أو عن موضوع واحد كما فعل الأصمعي في رسائله أو أبو عبيدة وغيرهما.

وقد قصدنا إلى الإطلاق «التراث الجماعي» على هذه المؤلفات لأنها وإن صنعها أفراد ـ لم تكن تتناول موضوعاً خاصاً، وإنما قامت على جمع اللغة وتبويبها على أسس تخص كل مؤلف. إذن فهم كانوا يتعاملون مع مادة تخص الأمة كلها،

بدليل أن الجيل الأول من اللغويين كان يحترز احترازاً شديداً فيما يجمع، وتوقف عند فترة زمنية من تاريخ العربية مثلت نقاء اللفظ العربي، وقوة السليقة، وأطلق عليها عصر الاحتجاج.

والدليل على ذلك أيضاً أن المؤلفين العرب أنفسهم أطلقوا على الاشتغال بالمفردات اللغوية جمعاً وتأليفاً عدة مصطلحات أقدمها[1] مصطلح اللغة، وعد كل من الأصمعي والخليل وابن دريد والأزهري لغوياً كما أن ألفاظ اللغة جمعت ودونت مع أواخر القرن الأول الهجري وتزامن هذا مع نشاط جماعي آخر قام به رواه الحديث والسنة ورواة الأدب.

إذن فهذا الزمن المبكر - حتى أواخر القرن الأول - شهد اتجاه العقل العربي إلى أصوله فجمعها، وإلى ترجمة ذلك في مصنفات نوعية للألفاظ كانت مقدمة تمهيدية ضرورية لمعاجم المعاني التي بنيت من مجموع رسائل الأصمعي، وأبي زيد الأنصاري، وأبي عبيدة، وابن الأنباري وغيرهم. في هذا «التراث الجماعي» ظهرت التعبيرات الاصطلاحية ومثلت تصنيفات هؤلاء الرواد الأوائل بدايات هذه الظاهرة. مع أن

---

(١) أمجد الطرابلسي، حركة التأليف عند العرب، دار الفتح، دمشق، ط٤، ١٩٦٩م، ص ٥٢.

التعبير الاصطلاحي ليس مفردة لغوية، إذ ربما ورد في مجال الاستشهاد أو ضرب المثل، وكان طبيعياً أن يتركز التعبير الاصطلاحي أكثر في معاجم المعاني التي ترتب ألفاظ اللغة في أبواب تستغرق الماديات والمعنويات مبتدئة بخلق الإنسان حتى تصل إلى الأنواء والنجوم متناولة أثناء ذلك الحيوان والنبات والجماد والانفعالات والمعاني المجردة[1]. وقد شهد القرن الرابع الهجري غزارة في التأليف المعجمي بطرفيه الألفاظ والمعاني[2].

وقد تجلت هذه التعبيرات الاصطلاحية في نصوص العربية الأساسية: القرآن الكريم والأحاديث والسنة، وما أثر عن الصحابة والشعر العربي والنثر عند كبار الكتاب كالجاحظ مثلاً الذي اهتم بخطب العرب وأشعارهم وأمثالهم وقصصهم وطرق تعبيرهم وأحوالهم في الصمت والنطق ومجالات الدلالة، خاصة في كتابه «البيان والتبين» وكذلك في كتابه «الحيوان» هذه النصوص التي مثلت نماذج علياً في الكتابة الفنية والتأليف، صارت مجالاً للاستشهاد في أغلب مجالات إنتاج العقل

---

(١) المرجع نفسه، ص ٥٥.

(٢) فايز الدالة، علم الدلالة العربي، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٢م، ص ٢٠٨.

العربي. ومن ثم كان طبيعياً جداً، أن يصب هذا كله: النصوص التي تمثل الأولية الفنية، وما جمعه اللغويون الأوائل ممن أشرنا إليهم ورواة الأدب - وهو بلا شك تراث الأمة - في مؤلفات تباينت في رصد ظاهرة التعبير الاصطلاحي، ما بين ورودها عرضاً في كتب اللغة والأدب، أو في كتب الأمثال، أو ورودها قصداً في كتب توفرت عليها، أو في موسوعات، مثل موسوعة «لسان العرب» لابن منظور. ويمكن أن نتبين هذا الأمر على سبيل التحقيق.

فممن أشار إليها عرضاً، بعض مؤلفي كتب اللغة والأدب والمعاجم، وكانت بدايتهم بابن السكت (ت٢٤٤هـ) في «إصلاح المنطق» وابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) في «أدب الكاتب» وابن عبد ربه (ت ٣٢٩هـ) في «العقد الفريد» الجزء الأول. وابن علي القالي (ت ٣٥٦هـ) في «الأمالي» والجوهري (ت ٣٩٣هـ) في «الصحاح» وابن فارس (ت ٣٩٥هـ) في «متخير الألفاظ» و«الصاحبي في فقه اللغة» والثعالبي (ت ٤٢٩هـ) في كتبه «فقه اللغة» و«سحر البلاغة وسر البراعة» و«التمثيل والمحاضرة» والخفاجي (ت . . .) في «شفاء الغليل» وابن منظور (ت ٧١١هـ) في «لسان العرب».

أما من أفردوا لها كتباً خاصة ظهرت تحت عناوين مختلفة

المفضل الضبي (ت ١٦٨هـ) في «أمثال العرب» والسدوسي (ت ١٩٥هـ) في «الأمثال» والمفضل بن سلمة (ت ٢٩١هـ) في «الفاخر» وأبو بكر الأنباري (ت ٣٢٨هـ) في «الزاهر في معاني كلمات الناس» والميداني (ت ٥١٨هـ) في «مجمع الأمثال».

ومن أفرد لها كتاباً تحت اسم «المجاز» الشريف الرضي (ت ٤٠٦هـ) في «المجازات النبوية» وكتاب «اساس البلاغة» لجار الله الزمخشري (ت ٥٣٨هـ). كما أفردت هذه الظاهرة بكتب تحت عناوين ذات تركيب إضافي مثل «ثمار القلوب في المضاف والمنسوب» للثعالبي وهو أهم ما كتب فيها. و«المرصع في الآباء والأمهات والبنين والبنات والأذواء والذوات» لمجد الدين المبارك المعروف بابن الأثير (ت ٦٠٦هـ) كما جاءت هذه الظاهرة في كتب تحت اسم «الكناية» مثل «الكناية والتعريض» للثعالبي. و«المنتخب من كنايات الأدباء» و«إشارات البلغاء» لأحمد بن محمد الجرجاني (ت ٤٨٢هـ)[1].

ولم يكن وعي العقل البلاغي أو النقدي قديماً غائباً عن طبيعة التعبير الاصطلاحي واستخدامه، فإذا كان من الثابت أن

(١) انظر: أحمد أبو سعد، معجم التراكيب والعبارات الاصطلاحية العربية ص٨ـ ٩.

المصطلح هو ابن الفكر اللغوي المعاصر، فإن التعامل مع مفردات هذا المصطلح انطلاقاً من وظيفته لم يكن بعيداً عن بيئات الدرس القديم. فالحاتمي في القرن الرابع مثلاً في وقفاته النقدية والبلاغية، مع المتنبي وشعره، يرفض أن يستخدم المتنبي تعبير «أم دفر» كناية عن الدنيا دون إضافته إلى «أم» في قوله:

هزمت مكارمه المكارم كلها
حتى كأن المكرمات قبائل
وقتلن دفراً والدهيم فما ترى
أم الدهيم وأم دفر هابل

ويعلق الحاتمي بقوله إن «هذا خطأ لم يقله أحد ولا رواه ولا ادعاه على العرب مدع» ومع أن المتنبي رد عن نفسه بأنه إذا كانت الدنيا تكنى أم دفر، فقد سميت أيضاً بدفر، من أجل أن كناهم لهذه الأشياء كالأسماء، فإن الحاتمي لا يرى أن الكنى تنتقل إلى الأسماء، فلو كان الأمر كذلك لسميت الدنيا شملة وهم قد كنوها أم شملة[1]. وهذا يعني أن الحاتمي يعتقد أن

---

(١) الحاتمي، الرسالة الموضحة، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٥م، ص ٥٩، ٦٠. وانظر أيضاً: رأي إحسان عباس في كتابه، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٢٦٤، ٢٦٥.

التعبير الاصطلاحي تعبير ينسب إلى الإبداع الجماعي في اللغة بدليل قوله للمتنبي «ولا ادعاه على العرب مدعٍ» ومن ثم فإن هذا التعبير يكتسب دلالته من هيئته التركيبية هذه «الإضافة» وينفك من هذه الدلالة المجازية (الكناية) إذا فقد ركناً من ركنيه. وهذا يعني أنه وحدة دلالية مستقلة. وهذا ـ ولا شك من الحاتمي ـ وعي مبكر بطبيعة هذا التعبير.

وإذا كان الحاتمي قد تناول عرضاً التعبير الاصطلاحي معترضاً على استخدام المتنبي له، فإن اهتمام قدامة بن جعفر بمصطلح «التمثيل» ـ وهو أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاماً يدل على معنى آخر وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه»[1] ـ قد جعله يقف أمام قول الرمّاح بن ميادة:

ألم تك في يمنى يديك جعلتني
فلا تجعلني بعدها في شمالكا

مركزاً بصره على «يمنى يديك» و«شمالكا» في سياق الحركة التي يولدها الفعل «جعل» ويرى أن الشاعر قد عدل عن صريح القول إلى التمثيل له بتركه في يمنى المخاطب وعدم جعله

(١) قدامة، نقد الشعر، ص ١٨١، ١٨٢.

في شماله والتعبير الاصطلاحي من هيئاته أنه مركب، وأنه قد يأتي أحادي التعبير مثل أن نقول: فلان «أذن» أي يسمع كلام الآخرين فينقله دون تفكير. وهو «آية» أي كامل الخلق. والذي لفت نظر قدامة هو «يمنى يديك» و«شمالكا» بما يدلان عليه من الاهتمام والرعاية والإهمال والزراية. ومن ثم نرى أن قدامة ركز في تحليله على الجانب المجازي، وهو جانب بارز في التعبير الاصطلاحي.

أما عبد القاهر الجرجاني في «دلائل الإعجاز»، فيبدو أن حديثه عن مستويات الكلام، ووظيفة كل مستوى، قد جعله من المهتمين دون أن يدري - بطبيعة هذا التعبير، فهو يرى أن الكلام ضربان «ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، وذلك إن قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة، فقلت: خرج زيد. وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل. أولاً ترى أنك إذا قلت: هو كثير رماد القدر. أو قلت: طويل النجاد فإنك في ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ. ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه

ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانياً هو غرضك»[1].

وما يعنينا من نص عبد القاهر هو تفرقته بين اللغة الطبيعية ولغة الأدب، والتعبير الاصطلاحي يقع في دائرة لغة الأدب فهي ذات دلالات ثوان، وفي بعض صورها لا تكون دلالة اللفظ المعجمية رغم وضوحها هي الحل الأمثل للإشكال المجازي خاصة في «الكناية» والتعبير الاصطلاحي لا يكشف عن دلالته من خلال ما يدل عليه ظاهر اللفظ. وأن الأمثلة التي قدمها عبد القاهر هي من دائرة هذا التعبير «كثير رماد القدر» و«وطويل النجاد» وهذا يجعلنا نتساءل هل انتقلت هذه الأمثلة وغيرها من اللغة بوصفها إبداعاً جماعياً إلى الأدب أم انحدرت من لغة الأدب، وصارت تعبيرات شائعة فقدت شيئاً فشيئاً حرارتها وروحها أو مبدأها الدلالي كما يقول بروكس؟

أيا كان الأمر، فإن الواضح لنا في ضوء هذه الفقرة من البحث أن التعبير الاصطلاحي مثل ظاهرة في الإبداع الفردي شعراً ونثراً وخطباً وأمثالاً، كما انتشر في المؤلفات القديمة على نحو ما رأينا وشغل بعض البلاغيين والنقاد في إطار اهتمامهم

(١) عبدالقاهر، دلائل الإعجاز، ص ١٤٧.

بالتفرقة بين ضروب الكلام ووظائفه، وملامح اللغة الأدبية.
وهذا لا يمنعنا بل يدفعنا إلى تناول واحد من المؤلفات التي جعلت من التعبير الاصطلاحي هدفاً لها لم تحد عنه وأظن أنه من خلال ما قدمناه من مؤلفين ومؤلفات لم يفز بالنصيب الأكبر في هذا الميدان سوى الثعالبي صاحب فقه اللغة والتمثيل والمحاضرة و«سحر البلاغة» و«سر البراعة» و«الكناية والتعريض» و«ثمار القلوب في المضاف والمنسوب» وكلها مصادر أساسية لدراسة التعبير الاصطلاحي لم يقدم أحد غيره أكثر مما قدم.

ثمـــار القلــوب ..
علامة على الطريق

من يقرأ هذا الكتاب يلفت نظره أمران: الأول: وحدة الموضوع، الثاني: ضخامة المادة المجموعة، ووجود أساس منهجي في توزيعها وترتيبها، بحيث لا تشعر أنك أمام فوضى من الدلالات تجمعت على غير هدى، أو أن صاحبها غافل عنها. أما ما يثير دهشتك فإهمال الباحثين له، سواء في مجال اللغة، أو في مجال الأدب. والثعالبي رجل من كبار الأعلام في تراثنا. إنتاجه كثير، وحظه من العناية والتقدير قليل، لدرجة أن كتباً كثيرة تناولت مصادر اللغة والأدب وطرق التأليف عند العلماء العرب، وترجمت وحللت لأعلام أقل قامة من الثعالبي، ولم تقدم شيئاً يذكر لا عن مؤلفاته، ولا عن حياته وعلمه، وهذه مسألة تحتاج إلى نظر، مع أنه أخذ شهرة من كتابه «اليتيمة» وهي شهرة غطت على الاهتمام ببقية تراثه. إن هذا الأمر يحتاج إلى مجال أوسع من هذا البحث ذي الغرض المحدد. لذا نفضل أن نبدأ بما قدمناه.

أما وحدة الموضوع، فأمر يمكن أن تلمسه بيسر من قراءة

الكتاب، إن شئت، أو قراءة مقدمته، على أقل تقدير، وإن كنت أرى أن إدراك هذه الوحدة يمكن أن يحدث من ترجمة عنوان الكتاب «ثمار القلوب في المضاف والمنسوب» إلى طرفين هما: الثمار، القلوب.

وكل منهما لا ينتمي إلى أصل اشتقاقي واحد، ولا حتى إلى حقل دلالي واحد على سبيل علاقة الاشتمال. فالثمار مجالها الدلالي أو المعجمي هو النبات. والقلب مجاله الإنسان. والتضايف بينهما يعني أن كلاً منهما صار كأنه جزء من الآخر أو كأن الثمار إنتاج القلوب مع أنها في الحقيقة إنتاج أنواع معينة من النباتات. وهذا يعني أيضاً أن العلاقة المجازية - فضلاً عن الشكل النحوي - لم تنشأ إلا بتوسيع خصائص الكلمة التمييزية أو تصنيفها. فالثمرة تؤكل، وتزرع، وتذبل، وتجف، وتعطب، وتتنوع، وعندما أضيفت إلى القلب سقط بعض هذه الخصائص التمييزية، وعلى هذا، صارت الثمار - فضلاً عن دلالتها الحسية، هي كل ما يرتجيه الإنسان من إعمال قوة إدراكية فعالة في تحصيل المعرفة هي القلب. وصار القلب على المستوى المجازي - هو مصدر كل الثمار اللافتة، لا الزروع أو النبات، ومن ثم، يرتجي منه كل مفيد، وعجيب، وجديد، وأخاذ. والواضح هنا أن

الثعالبي استخدم صيغة الجمع في: الثمار، القلوب. ولعل هذا يدل على أنه إذا كانت الثمار من نتاج القلوب مجازياً، فإن القلوب هي قلوب جماعة بشرية معينة ينتمي إليها الثعالبي وينشغل بتراثها وعلى هذا يتحقق البعد الأخير من هذا التحليل وهو أن الجماعة في النهاية - هي مبدعة الثمار، وصاحبة القلوب قوى الإدراك والمعرفة. وهذا يردنا إلى المجال الذي يستمد منه الثعالبي مادته في كتابه، وهو الإبداع الجماعي المتراكم على هيئة عصور تاريخية.

ويتحدد هذا المجال زمنياً - في الكتاب - من نقطة افتراضية في تاريخ الجماعة العربية تبدأ - باتفاق - مما يسبق الإسلام بقرنين على الأكثر، وبالتحديد - كما بدأ الثعالبي - من امرئ القيس منتهياً بعصره القرن الرابع الهجري وبداية الخامس إذ مات في الثلث الأول منه. كما يتحدد معرفياً بمستويات المعرفة أو آفاقها، وهي آفاق أدبية لسانية، دينية، اجتماعية، أسطورية، تاريخية. تحددت سماتها بسمات البيئة التي أنتجتها على مستوى الساسة والأعلام من رجالها. أو أعلام الكلام، أو الكتاب والشعراء، أو الفقهاء والأصوليين، أو عامة الناس من ذوي المهن البسيطة المتباينة، كما تخطت حدود اللسان الواحد والثقافة الواحدة إلى الألسنة الأخرى والثقافات المحيطة

والمتفاعلة سلباً وإيجاباً مع التاريخ العربي أولاً، ثم العربي والإسلام تزامناً ثانياً. وهذا يعني أن الثعالبي ـ في صنيعه هذا لم يشأ أن يصنع معجماً لغوياً يهتم بتصنيف الكلمات المفردات على حسب أصولها والاشتقاق منها، ولم يقف مثلما وقف اللغويون عند عصر معين عدوا لغته حجة ومعياراً ووسموه بعصر الاحتجاج، ولم يتجه ـ مثلما فعلوا ـ إلى تسجيل كل المفردات المستخدم منها والمهجور بل اتجه إلى التعامل مع اللغة في حياتها وصنعها الحياة أي اتجه إلى التراكيب بدلاً من المفردات، وإلى نوع منها هو التركيب الإضافي تحديداً لم يقف به عند زمن جعله معياراً، بل امتد ليشمل كل مظاهر الحضارة والنشاط في العصر العباسي ـ وما له دلالة في هذا السياق أن الثعالبي لم يتأثر موقفه بما كان دائراً في بيئات المثقفين من تفضيل البحتري على إبي تمام، ولا بما تعمده هؤلاء من إهمال شعراء والاهتمام بشعراء، وهذا ما سوف نراه أثناء حديثنا عن دلالات المصادر عنده.

ويصف الثعالبي هذه الثمار ـ أو المادة ـ فيقول هي: «ذكر أشياء مضافة ومنسوبة إلى أشياء مختلفة يتمثل بها ويكثر في النظم، وعلى السن الخاصة والعامة استعمالها كقولهم: غراب نوح، نار إبراهيم، ذئب يوسف، عصا موسى، خاتم سليمان، حديث خرافة، مواعيد عرقوب، درة عمر، قميص عثمان،

أخلاق البغال، صبر الحمار، تفاح الشام، أترج العراق، وكقولهم في الاستعارات: رأس المال، ووجه النهار، وعين الشمس، وأنف الجبل»[1].

وعلى هذا فالكتاب كله من «عنوانه» إلى نهايته موضوع واحد ومادة واحدة، هو ما اصطلحنا عليه في صدر هذا البحث بالتعبير الاصطلاحي، كتبه صاحبه ـ على عادة المؤلفين القدماء ـ استجابة لرغبة صديقه الأمير أبي الفضل الميكالي الذي عاش في كنفه ويصفه الثعالبي بأنه كان محباً للآداب، معانياً لها، وهو وصف جعل الثعالبي ينظر إلى كتابه «الثمار» نظرة التواضع إذ أهداه له «وإن كنت في ذلك كمهدي العود إلى الهنود، وناقل المسك إلى أرض الترك»[2]. ولعل هذا ما حفز الثعالبي إلى صنع كتابه على نحو أرى لم يكن مسبوقاً لا على مستوى التأليف عند الثعالبي، ولا على مستوى أمثاله فمع أن الثعالبي هو صاحب النصيب الأكبر من المؤلفات في التعبير الاصطلاحي، فإن واحداً من كتبه «فقه اللغة، سحر البلاغة، التمثيل والمحاضرة، الكناية والتعريض» لم ينظم مثل «الثمار»

(١) الثعالبي، ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٤٠٣.
(٢) المرجع نفسه، ص ٣.

ولم ينفرد بمعالجة موضوعه على النحو الذي حدث في هذا المؤلف.

أما على مستوى أمثاله، فنرى «المخصص» لابن سيده (ت ٤٥٨هـ) معاصر الثعالبي (ت ٤٢٩هـ) وقع في سبعة عشر مجلداً ذات كتب متنوعة، يحتوي كل كتاب مجموعة من الأبواب الفرعية، التي قد تتفرع إلى تقسيمات أقل ومن أمثلة الكتب: كتاب خلق الإنسان، كتاب الغرائز، كتاب النساء، كتاب الغنم إلى آخره «ويكاد يستوفي ابن سيدة معظم الموضوعات وإن لم يبد التناسق أو الترتيب بينها»[1].

أما ابن فارس في «متخير الألفاظ» فقد اهتم بالألفاظ المفردة السهلة في أغلب أبواب الكتاب ثم زاوج بينها إذ ختمه بالألفاظ المركبة الجارية مجرى الأمثال والتشبيهات والمجازات والاستعارات[2] ومن ثم فقد جمع بين اهتمامه باللفظ والتراكيب الذي ينتمي بعضه إلى التعبير الاصطلاحي، بينما جعل الثعالبي كتابه خالصاً لموضوعه أما «أساس البلاغة»

---

(١) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص ١٠٩.

(٢) انظر: أحمد بن فارس، متخير الألفاظ، هلال ناجي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٠م، ص ٤٣، ٤٤.

للزمخشري (ت ٥٣٨هـ) فقد وصفه ابن خلدون في مقدمته «بأنه من الكتب الموضوعة في اللغة والمجاز، بين فيه كل ما تجوزت به العرب من الألفاظ، وما تجوزت به من المدلولات وهو كتاب شريف الإفادة»[1]. اهتم بموضوعه وجاءت التعبيرات الاصطلاحية فيه عرضاً، على ما يقول الزمخشري نفسه، إذ نكتفي بتقديم مثال من مادة واحدة هي مادة«أذن. يقول الزمخشري: ومن المجاز فلان أذن من الآذان إذا كان سُمَعَة. وهي أذن وهما أذن. وخذ بأذن الكوز وهي عروته والأكواب كيزان لا آذان لها. ومضت فيه أذنا السهم. وجاء فلان ناشراً أذنيه أي طعاماً. وجاء لابساً أذنيه أي متغافلاً. وفي المثل: أنا أعرف الأرنب وأذنيها أي أعرفه ولا يخفى علي كما لا يخفى على الأرنب»[2] فالزمخشري يهتم أساساً بالمادة اللغوية ودورانها في الاستخدام على مستوى التركيب الإنشائي أو المثل أو التركيب الاصطلاحي.

إن وحدة الموضوع في «الثمار» كانت وراء تفرد صنع الثعالبي وتميزه عمن سبقه أو لحقه، ووراء ضخامة المادة التي

(١) ابن خلدون، المقدمة، دار الشعب، القاهرة، ص ٥١٨.

(٢) الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٢، جـ١، ص ٨.

ضمها هذا الكتاب إذ بلغت حوالي أربع وأربعين ومائتين وألف وحدة دلالية أو تعبير اصطلاحي، وتمثل المادة وكيفية تبويبها - كما قدمها الثعالبي - المحور الثاني في هذه الفقرة من البحث.

شغلت المادة اللغوية المفردة علماء الدلالة من حيث تبويبها وتصنيفها على أساس محاور كبري. فالمفردات في أية لغة تمثل عقداً انفرطت حباته في الظاهر، وظل هناك ما يحكمها أو يربطها في الباطن، ويهدف علماء الدلالة إلى التوصل إلى العلاقات الكبرى التي تربط حقول المعاني في اللغة الواحدة على أساس أن دراسة معاني الكلمات تعد دراسة لنظام التصورات، وللحضارة المادية والروحية السائدة، والعادات والتقاليد والعلاقات الاجتماعية. كما أن دراسة التطورات أو التعبيرات داخل الحقل الدلالي تعني في نفس الوقت دراسة التغيرات في صورة الكون لدى أصحاب اللغة»[١].

ومثلت نظرية الحقول الدلالية سبيلاً يحقق هذا الهدف والحقل الدلالي أو المعجمي هو مجموعة من الكلمات ترتبط دلالياً وتوضع تحت لفظ عام يجمعها»[٢]. وقد استثمرت هذه

---

(١) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، ص ١١٣.
(٢) المرجع نفسه، ص ٧٩.

النظرية ، والنظرية التحليلية في إعدا معاجم دلالية كبرى نهضت على أساس تصنيف المفاهيم التي تبلورت حول الأقسام الأربعة الرئيسية :

١ - الموجـودات .
٢ - الأحـداث .
٣ - المجـردات .
٤ - العلاقـات .

وبالطبع يتفرع كل قسم من هذه الأقسام إلى أقسام أصغر فأصغر(١) .

والمادة التي جمعها الثعالبي ليست مفردات لغوية، ولكنها مجموعات من التراكيب أو الوحدات الدلالية وزعها على أساس مجموعة من المحاور استغرقت أحد وستين باباً «وقد خرجتها في أحد وستين باباً، ينطق كل منها بذكر ما يشتمل عليه أولاً ، ويفصح عن الاستشهاد وسياقة المراد آخراً. وما منها إلا ما يتعلق من المثل بسبب، ويوفي من اللغة والشعر على طرف، ويضرب في التشبيهات والاستعارات بسهم، ويأخذ من الأخبار بقسم، ويجيل في خصائص البلدان والأماكن

(١) المرجع نفسه، ص ٨٧.

قـدحـاً، ويجـري في أعـاجيب الأحـاديث شـوطاً[1].

ويبـدو أن الثـعـالبي بنى توزيعـه بناء تـصاعـدياً إذ بدأ من التراكيب وانتهى إلى المجال الدلالي أو المحور أو المفـهوم، ففي علاقة الإضافة الماثلة في كل التراكيب، جانب ثابت، وجانب متغير، هذا الجانب يمثل محور ارتكاز دائم وينهض من البسيط إلى المركب لأن في كل جانب ثابت تقسيمات أصغر فـأصغر ترتبط به، فالإنسان مثلاً عنده، يمثل أحد هذه الثوابت، ويضم تحته فروعاً كثيرة جداً الأنبياء، القادة، العامة، الكهنة، أصحاب المهن البـسيطة، وهو من الناحية الزمنية جنين، طفل، صبي، شاب، رجل، شيخ، هرم، وهو رجل وامرأة، وهـو اجتماعياً سيد وعبد، وهو معرفياً له حالات كثيرة ولذا صار كل باب عنده يمثل جزءاً من محور ـ ويضم عدداً من التراكيب يأتي بها الثعالبي مـجملة في صـدره، ثم يتناول كـل تعبيـر على حـدة من حـيث وروده في كـلام العـرب شـعـراء وكـتـاب، ودوران دلالتـه على ألـسنتهـم.

وإذا كان للتعبير أصل تاريخي، يذكره مثلما فعل في كثير من التعبيرات مثل «ناقة الله» وهو تعبير ورد في القرآن، و«حجام

---

(١) الثعـالبي، ثمـار القلوب، ص ٤، ٥.

سـاياط» و«أبو العـجب» أو «مـواعـيد عـرقـوب» . كـمـا يتناول التعبير الاصطلاحي في إطار علاقته بنمط تعبيري شائع لدى العرب والأمم عامة، وهو المثل الذي يجعل الثعالبي يتحدث عن صلة التعبير بالمكان، أي البيئة التي ظهر فيها واكتسب دلالته الأولى من عناصرها، وهنا تأتي الطبيعة المجازية للتعبيرات التي يصنفها الثعالبي في أبواب الصور الجزئية التشبيه أو الاستعارة أو الكناية . ولا يتردد إزاء تعبير ما أن يحيل القارئ إلى كتاب من كتبه التي عالجت هذه التعبيرات، ولما كان أغلب هذه التعبيرات ذا طبيعة كنائية، فإنه يحيل إلى كتابه «التعريض والكناية» ومن هذه التعبيرات حديثه عن «شعار الصالحين» الذي يكنى به العرب عن الفقر .

هذا التنظيم الداخلي، هو تنظيم ثابت في كل باب يشغل جزءاً من محور، على امتداد أبوابه التي فاقت الستين باباً أما المحاور الأساسية في كتابه أو بتعبير الدلاليين المفهوم الكلي، فهي خمسة شملت ـ بالترتيب ـ البيئة والإنسان والمعتقدات، وأدوات الحضارة، والزمان . والمقصود بالبيئة هنا الإطار الثقافي الاجتماعي، بل الإطار المكاني وهو يضم ـ حسب توزيع الثعالبي نفسه ـ عدداً من العناصر هي : الحيوان المستأنس والنافر والمتوحش، والطيور الداجن منها والبري الجارح وغير

الجارح، والحشرات والهوام المتداخلة مع الإنسان أو الحيوان أو النبات. والنبات، وهو عنده أنواع عديدة منها ما يؤكل وذو ثمر وما لا يؤكل ويداوى به، والمياه ومواطنها، والجوامد كالحجارة والجبال. ثم أماكن ذات عراقة وبلاد مختلفة. هذه العناصر كلها قد اكتسبت معاني ودلالات من خلال تفاعلها مع الإنسان، ومع أن الإنسان ذو علاقة وثيقة ببيئته، وأنها ذات تأثير بالغ فيه وأن العلاقة بينهما علاقة تفاعل سلباً وإيجابياً، فقد جعل الإنسان محوراً دلالياً شمل فروعاً هي النوع والمهنة والحالة والمكانة الاجتماعية، والأبوة، والأمومة، والتدين والتاريخ، والثقافة بمعناها الضيق.

أما المحور الدلالي الثالث، فدار حول ما يتصل بالمعتقد، بما فيه من جوانب حسية ومعنوية، حاضرة، وغائبة وشمل ما يضاف إلى أسماء الله تعالى جل ذكره، وإلى أنبياء الله جميعاً، والملائكة، والجنة والنار، والقرون الأولى، والجن والشياطين، وبالطبع يورد كل هذا في إطار الإسلام تاريخاً وعقيدة.

والمحور الرابع شمل ما نسميه بأدوات الحضارة وهي كل مبتكرات الإنسان في عصر معين مما يساعده على الحياة، وتناول السلاح بأنواعه، وما يتصل بزينة المرأة ووسامة الرجل، وأنواع الألبسة والثياب، والأطعمة وما يتعلق بها من أدوات وموائد،

وألوان الشراب، وغير ذلك.

ثم ختم الثعالبي محاوره، بالزمن بوصفه وعاء للأفعال والأحداث، يكون هو والإنسان والمكان، أطراً تصنع ما نسميه بالوجود.

وقد استأثرت هذه المحاور بالأبواب، كل على قدره، لذلك تفاوت عدد الأبواب من محور إلى آخر بمقدار ما تنتجه عناصر كل محور من تعبيرات تكونت عن طريق الإضافة، فالكتاب يدور على «ذكر أشياء مضافة ومنسوبة إلى أشياء مختلفة»[1]. ومن هنا جاء التفاوت بين المحاور في عدد الأبواب، فقد استغرق المحور الأول الأبواب من اثنين وعشرين إلى خمسين، بينما استغرق الثاني حوالي سبعة عشر باباً، واستغرق الثالث خمسة أبواب، واستغرق الرابع خمسة أبواب، وجعل للزمن بابين، وبقي بابان أخرجهما الثعالبي عن نظامه أحدهما ذكره بعنوان «في فنون مختلفة الترتيب على توالي حروف الهجاء» وقد ارتد بهذا الباب إلى نظام تصنيف المفردات هجائياً انطلاقاً من أصولها اللغوية. أما الثاني فقد جعله متعلقاً بالأدب، وكان أولى به أن يلحقه بالمحور الثاني،

---

(١) الثعالبي، ثمار القلوب، ص ٣.

فالأدب آنئذ كان إحدى الصناعات العقلية، التي ترتبط بالإنسان ولغته.

بقي أمر لا بد أن نشير إليه، وهو أن الثعالبي على الرغم من محافظته على وحدة كتابه وموضوعه، فإن الأبواب التي شغلتها هذه المحاور لم تكن في كل الأحوال متتابعة بحيث تنتهي من أبواب المحور الأول، لتصل إلى أبواب المحور الثاني، فقد حدث أن تداخلت أبواب بعض المحاور، فبعد أن ذكر ما تعلق بالمحور الثالث، عاد في نهاية الأبواب تقريباً، وهو يذكر ما يتصل بأدوات الحضارة، إلى ذكر باب «في الآثار العلوية سوى ما تقدم منه» والضمير هنا يعود على متقدم، ثم عاد إلى ذكر باب «الجنات» وهو ما يتصل بالمحور الثالث نفسه. ولكن هذا لا ينقص من عمله ولا من قيمته، فربما حدث هذا من النساخ، أو منه على سبيل السهو، ويبقى له في النهاية، حسن صنيعه في عمله الرائد، الذي اقترب منه كثيراً من حدود ما يصنعه الدلاليون في تصنيف الدلالات على هيئة المعاجم الدلالية.


مصادر الثمار
ودلالتهـــا

لم يكن هذا التنظيم المنهجي الذي اصطنعه الثعالبي - بغض النظر عن الاتفاق والاختلاف معه - مجرد لعبة طريفة كانت أدواتها مجموعة ضخمة من تعبيرات أخاذة، بل كان رمزاً إلى دلالة أن اللغة نظام يعكس حياة الجماعة اللغوية وقيمها ونظرتها إلى الكون والإنسان والمجتمع، وأن هذه المجموعة من التعبيرات الاصطلاحية نسق ينتظم مع الوظيفة العامة للغة من حيث كونها وسيلة من وسائل نقل القيم القومية والمعتقدات، وطرائق تقويم الأشياء وتفسيرها عبر السنين[1].

وقد تأكدت وظيفة اللغة من خلالها تاريخيتها وجماعيتها الأمر الذي انعكس على اختيار الثعالبي مصادره التي تحددت بإطار زمني بدأ من نقطة افتراضية - أشرنا إليها - في تاريخ الوعي العربي، وهي نقطة سبقت البعثة النبوية بمائتي عام على الأكثر باتفاق ابن سلام والجاحظ. وفي هذه المساحة الزمنية المفترضة

---

(١) ستيفن أولمان، دور الكلمة في اللغة، ص ٢٢٥.

والمنتهية بالقرن الرابع وبداية الخامس الهجري، حدثت تحولات اجتماعية ودينية وثقافية وحضارية في حياة الجماعة العربية جعلت العصر الجاهلي أو ما قبل الإسلام يمثل أولية لغوية وأولية فنية وصارت الأولية اللغوية معياراً أساسياً عند اللغويين والنحويين وإن امتدت حتى نهاية القرن الأول الهجري واتخذت مسمى يكرسها هو عصر الاحتجاج، بينما صارت الأولية الفنية نموذجاً يرتد إليه البلاغيون والنقاد للحكم على نتاج الشعراء من حيث بناء القصيدة أو دلالاتها وصورها للدرجة التي جعلت أحد المفكرين يرى أن العصر الأموي شعرياً ما هو إلا رجعة للعصر الجاهلي وشعرائه، ومن ثم صار العصر الجاهلي وكبار الشعراء الأمويين في وضع يساوي ما وضعه اللغويون من معيارية الاحتجاج. ودارت رحى الفكر في الأعصر العباسية حول القديم والجديد، واللغة الشعرية ومشكل التصوير، والشاعر وصلته بالثقافة واللغة كما رأينا بالترتيب عند بشار وأبي نواس وأمثالهما، والبحتري وأبي تمام، والمتنبي وأبي العلاء. وصارت الأعصر السابقة هي مناط الاستشهاد والاستدلال والحجة.

هذا يعني أن كاتباً مثل الثعالبي لم يكن غائباً عن هذه الصورة، وجدال المهتمين الذي تبلور في كتب ترجمت أبعاد

هذا الجدال، ومن ثم كان عليه أن يلجأ في استقاء مادته إلى الأعصر الأولى التي حظيت بإجماع الأغلبية، وأن يجعل من مصادرها مصادره وفي هذا تدعيم له ولكتابه إذ ابتعد على الأقل عن لغة المولدين وعن الأعصر العباسية التي ندر فيها النقاء اللغوي العربي والثقافي والاجتماعي، وإن كانت مناشط الحياة فيها أكثر قوة وحياة وعلماً من الأعصر السابقة التي تمثل القديم، بما له من سحر وجاذبية، وما يناله من رضى واحترام شديدين على أقل وصف.

ولكن المستبصر للمادة التي جمعها، يرى أن الرجل سار في طريق غير هذا الطريق، وخالف الاتباع في كثير من الأمور فهو أولاً قد استقى معظم مادة كتابه من الأعصر العباسية ومن بيئات محددة فيها هي بيئة الشعراء، وبيئة الكتاب، وبيئة الساسة من الخلفاء. أما فيما يتصل ببيئة الشعراء، فلم توجهه قضية عمود الشعر، وتفضيل البحتري على أستاذه، ولم تجعله يغفل عن إبداع أبي تمام وعمقه الثقافي، وإبداع ابن المعتز وثرائه الحضاري وتفرد ابن الرومي وذوقه الحضاري والشعري، وجاء البحتري عنده مصدراً في المقام الرابع يسبقه بالترتيب ابن الرومي وابن المعتز وأبو تمام، وهذا السبق مقرون بما أخذه الثعالبي من كل منهم، إذ استقى من شعر ابن الرومي شواهد

وتعبيرات وصلت إلى ست وستين تعبيراً اصطلاحياً وردت في سياقاتها الشعرية في ديوان ابن الرومي، هذا بالإضافة إلى إشاراته المتكررة إلى إجادة استخدام ابن الرومي لها من أمثال «ومن ضرب المثل بعصا موسى فأحسن وأبدع ابن الرومي»[1] ولو لم يفترع غير هذا المعنى البكر لكان أشعر الناس، إذ شبه مديحه بعصا موسى التي ضرب بها البحر فيبس، وضرب به الحجر فانبجس»[2].

وهذا يعني أن الثعالبي لم يكن مجرد جماع غير ذواق، بل كان ذا ذوق يوجهه إلى الجيد لم يتأثر بأحكام سابقة، خاصة فيما يتصل بابن الرومي الذي نال من العنت والأذى ما نال من كبار رجال عصره وصغارهم واجتمع هذا وذاك عليه بعد موته فأغفله الكتاب، وأغفلوا ديوانه فلم يذكره الأصفهاني مثلاً في كتابه الضخم المتعدد الأجزاء الذي ذكر المغمور، والنابه، والشريف والشاطر، ولذلك تصلح مجموعة التعبيرات التي استقاها الثعالبي من ديوان ابن الرومي عينة تخضع للدراسة ممثلة للمادة الضخمة التي ضمها كتابه «الثمار» الذي بين أيدينا،

(١) الثعالبي، ثمار القلوب، ص ٥.
(٢) المرجع نفسه.

كما تصلح شاهداً لا مراء فيه على مدى الصلة القوية بين التعبير الاصطلاحي ولغة الأدب، ومنها لغة الشعر.

ويأتي ابن المعتز معاصر ابن الرومي، وصاحب الكلمة والجاه بعد ابن الرومي إذ استفاد الثعالبي منه عدداً من التعبيرات بلغت اثنين وخمسين تعبيراً مشفوعة بشواهدها، وكذلك أخذ من أبي تمام ثلاثة وأربعين تعبيراً على الرغم من ذيوع صيته وشعره.

أما بيئة الكتاب، فيمثل الجاحظ المعتزلي على امتداد الأعصر العباسية حتى الثعالبي، العلم البارز فيها بمؤلفاته الكبرى التي استفاد منها الثعالبي استفادة لا تجعلنا نقارن الجاحظ بغيره ممن ذكرهم الثعالبي كابن العميد، والصابي، وابن المقفع، والصاحب بن عباد، أو كاتب جماع كالميداني وغير هؤلاء. فالجاحظ يمثل للثعالبي في كتابه مرتكزاً أساسياً، يجعل من يقرؤه يشعر أن الثعالبي ما كان ليؤلف كتابه، لو لم يستعن بما قدمه الجاحظ على الرغم من أنه استفاد منه تقريباً حوالي ثلاثين ومائة تعبير.

والحقيقة أن الجاحظ جدير بهذه المكانة، فهو من حيث عمقه الثقافي، رجل موسوعي، وعى تقريباً معظم ثقافات

عصره وهيأ له تفتحه العقلي أن يستفيد من كل الثقافات، ومن حيث ارتباطه بالإنسان، فهو لم يكن نموذج المثقف الذي صنع له سجناً من حجارة ثقافته وأسوارها، بل وظفها في الاقتراب من النفس البشرية، وطبائعها واتصالها بالكائنات الأخرى كالحيوان والنبات والطيور وغيرها، وهذا بعينه ما كان يبتغيه الثعالبي الذي يبحث عن تعبيرات تنبض بالحياة لا تعيش في المومياوات حتى يصنع محاور كتابه خاصة محور الحضارة وأدواتها وعناصر البيئة من نبات وحيوان وجماد ومكان، كل ذلك كان مبسوطاً في «حيوان» الجاحظ و«بيانه وتبيينه» و«بخلائه» ورسائله في العشق والحسد والمكر والدهاء والإمامة والولاية.

هذا البعد الوظيفي المعرفي عند الجاحظ، كان هو نفسه تقريباً وراء وقفة الثعالبي الطويلة أمام ديوان ابن الرومي كما رأينا. إنه قد أخذ من الشعراء في هذا العصر على سبيل الأخذ من كل شيء بطرف، ولكن ابن الرومي اتجه إلى الناس بشعره، فوصف مناشط حياتهم البسيطة أكثر مما وصف كبار القوم ووجهاءهم الذين لم يجد له حظاً بينهم، فعاش مع عامة الناس شقياً وسعيداً ووصف حرفهم كما وصفهم (انظر توحيد المغنية في مقابل وصفه جحظة المغنية أيضاً) ووصف أدواتهم،

استدعى في شعره رموزاً تاريخية وشعبية على نحو ربما لا نجده إلا عند أبي تمام من الشعراء كما وصف ما في النفس البشرية - على الأغلب - من مكر، ودهاء وادعاء، وبخل وحب، وجمال وقبح، فصار شعره مثل كتب الجاحظ مادة ثرية في يد الثعالبي.

أما البيئة السياسية، فنقصد أنه وقف عند شخصيات بعض الخلفاء، وما أثر عنهم، أمثال المنصور (أبي جعفر) والمكتفي بالله، والمهدي، والمهتدي، والمتوكل، والمنتصر، والرشيد وبالطبع لم يترك هؤلاء الخلفاء كتباً كالجاحظ أو غيره من الكتاب، ولكنهم تركوا من الأقوال والخطب ما أثر عنهم، وكان متيسراً للثعالبي أن يستفيد منه، وربما كان اتجاه الثعالبي إلى هؤلاء الخلفاء اتباعاً لتقليد أغلب ذوي الأقلام في هذه الآونة. فقد مثل هؤلاء الساسة والقادة والوجهاء بعطاياهم الجمهور الرائج للكاتب من جهة، ومصدر التمويل الذي يحمي من مضايق الحياة من جهة ثانية.

وخلاصة القول إن الثعالبي جعل من العصر العباسي الممتد مصدره الأول والأكبر، تلاه في الترتيب، عصر صدر الإسلام، وكان أبرز ممثليه في كتاب الثعالبي النبي عليه الصلاة والسلام إذ أخذ مما ورد عنه حوالي ستة وأربعين تعبيراً، وعلي ابن أبي طالب رضي الله عنه حوالي تسعة وعشرين تعبيراً، ثم

الخليفة العادل عمر بن الخطاب ستة وعشرون تعبيراً، وهي وقفة كان لا بد أن تتم لتغطية المحور الدلالي الخاص بمفردات التدين والعقيدة من شخصيات وأماكن وأحداث. وكانت أكبر وقفاته في العصر الجاهلي عند أحد أعلامه وهو امرؤ القيس حيث استقى مما نسب إليه واحداً وعشرين تعبيراً اصطلاحياً.

إن هذا يعني - كما أشرنا سلفاً - أن الثعالبي جعل مصدره الأساسي هو العصر العباسي، لا عصور الاحتجاج، وهذا يخالف ما كان عليه جامعو اللغة، وصانعو معاجمها في الوقت نفسه، الذين كانوا يقفون عند حدود عصر الاحتجاج، أو إن فارقوه قليلاً، يتحرون الدقة فيما يجمعون إذ كانوا يتجهون إلى البادية التي لم تتأثر بالمدينة أو يختلط لسانها بها. ولعل تفسير هذا الاختلاف أن الثعالبي في نهاية القرن الرابع لم يكن يشعر بعمله هذا أنه لغوي، أو جامع لغة لأن المادة التي يتعامل معها جمعاً وتصنيفاً مادة ليس مصدرها البادية أو فترة التقاء اللغوي الأولى، إنها مادة مستخدمة حية خلاقة لا يقف إنتاجها عند حدود العصور الأولى، وإن كانت منتجة لها، بل إن عصراً كالعصر العباسي لا بد أن يكون أكثر إنتاجاً واستخداماً لهذه المادة، فهو عصر اتسعت فيه مناشط الحياة، وتعددت أوجه

التعبير أو ألوانه، وامتزجت فيه ثقافات متباينة ارتبطت ببيئات شتى.

أضف إلى هذا أن جامعي اللغة، كان يعنيهم بالدرجة الأولى التركيز على المفردات بغض النظر عن شيوع استخدامها أو هجر الذوق لها لأنهم كانوا في مواجهة ثقافات أخرى مدونة وذات تأثير قوي في الحياة، وهم يخشون - إن تركوا الأمر - أن تضيع أصول اللغة ويتفشى اللحن، نتيجة الاختلاط الشديد الذي حدث، أما الثعالبي فكان كل همه أن يقف عند التركيب، في إطار استخدامه ودورانه على الأقلام وتواشجه مع الحياة بغض النظر عن مصدره، لذلك كان أكثر حركة وحرية من غيره، وكانت بيئات مصادره متعددة.


ثمـــرة مـــن
كتاب «الثمار»

أعتقد أن حديثاً عن التعبير الاصطلاحي ومصادره يظل منقوصاً إن لم يشفع بنموذج أو عينة ممثلة كما يقول التجريبيون. وسبق لنا ـ ونحن في صدر كلامنا عن المصادر ـ أن أشرنا إلى علمين ارتكز عليهما أكثر الثعالبي، يمثلان بيئتين، هما الجاحظ وابن الرومي، أما الجاحظ، فقد نال من الاهتمام قديماً وحديثاً ما يستحقه، وأما ابن الرومي، فنرى أنه أهمل قديماً ـ على الرغم من جدارته ـ وظل هكذا إلى أن صنعت له مدرسة الديوان بعثاً جديداً في أوائل هذا القرن، ومع أن ديوانه قد خرج إلى النور، فإن اهتمام الدرس النقدي والأدبي الحديث به ـ هكذا نرى ـ ما زال قليلاً، لذا آثرت أن تكون العينة الممثلة للتعبير الاصطلاحي هي ثمرة من كتاب «الثمار» قدمها ابن الرومي الشاعر.

وإذا كان الثعالبي قد صنف كتابه هذا، في ضوء فهمه للمحاور الدلالية كما قدمناه، فإن تعاملنا مع هذا المقتطف ما هو إلا محاولة لفهمه من خلال توزيعه في ضوء محاور نظرية الحقول الدلالية التى أشرنا إليها سلفاً، ومن خلال دراسة جوانبه

التركيبية والمجازية .

وترتكز هذه النظرية على وضع تصور للمفاهيم الممكنة - وهي ذات سمة كلية شاملة - تتفرع إلى جزئيات أو فروع تكشف عن تصور المتكلم لكيفية تنظيم الأشياء الموجودة في العالم من حولنا . لذلك فإن هذه المفاهيم الكلية تتحدد في الأقسام الأربعة الموجودات ، الأحداث ، المجردات ، العلاقات[١] . ويشمل كل قسم عدداً كبيراً من الجزئيات والفروع . وسوف نتعامل مع المقتطف من كتاب «الثمار» على هذا الأساس النظري في التوزيع .

أما **الموجودات** ، فهي حية ، وغير حية ، ومن الحية الإنسان ، ومن غير الحية ، ما هو طبيعي ، وما هو مصنع أو مركب ، وإذا ما تناولنا الإنسان ، وجدنا أن المادة الخاصة به منها ما يختص بالبدن وما يختص بالقرابة .

أما ما يختص بالبدن فهو:

رأس المال - رأس الأمر - رأس العقل -

رأس القوم - رأس الجهل - رأس الليل -

(١) انظر : نظرية الحقول الدلالية في أحمد مختار عمر ، علم الدلالة ، من ص ٧٩ إلى ص ١١٣ .

رأس الزمان - مخ الذر - أحلام العصافير -

أنف الكرم - أنفاس الرياض - لسان الثور -

ظهر الأرض - باطن الأرض - ظفر الزمان.

اما ما يختص بالقرابة :

أبو أيوب - أبو العجب - أم دفر -

أم الصبيان - ابن الغمام - ابن الدهر -

ابنا سمير - بنات المنايا - بنات اللهو -

بنات الماء.

ومن الأحياء أيضاً الحيوان ويتصل به وبأجزائه:

ناقة الله - كلكل الدهر - أنف الناقة.

أما ما هو طبيعي من الموجودات، فإنه يتصل بمواد الطبيعة كالماء والنار والمعادن، أو بالأحوال الجغرافية أو بالنباتات والمزروعات.

ويتصل بالمواد الطبيعية التعبيرات:

نار إبراهيم - نار القرى - نار الشوق -

ماء الشباب - ماء النعمة - ماء الحياة:

ويتصل بالأحوال الجغرافية:

برد العجوز - برد الشباب - نجوم الليل.

ويتصل بالنباتات والمزروعات:

شجر الأترج - شجر الخلاف - نور الهموم - عصا موسى.

ومما هو طبيعي مصنع أو مركب التعبيرات:

خمر بابل - خاتم الله طيلسان ابن حرب - حلة الأمن. (المقصود هنا الخاتم بمفهومه الحسي).

أما القسم الثاني من الأقسام الأربعة فهو **الأحداث** وتشمل أحداثاً انفعالية وفكرية واتصالاً، ووظائف وأحداث طبيعية وحركة وتحكم وإحساس، وجزئيات أخرى كثيرة ومتفرعة، ويهمنا منها ما يتصل بالتعبيرات، وأولها:

الحدث الانفعالي ويشمل من التعبيرات:

نغمة داود - حكاية القرد - رقية العقرب - سجود الهدهد - سجع الحمام.

والحدث الوظيفي ويشمل:

سبح النون - ضرطة وهب - نوم الفهد - حسوة الطائر - مطمح النسر.

ويتصل بالحدث الفكري تعبيرات:

رأي سطيح - بلاغة عبد الحميد - تشبيهات ابن المعتز.

أما الحدث المسبب لأذى أو صدام فله تعبيران:

صيد ابن آوى - داء الذئب.

وفي المحور أو القسم الثالث وهو **العلاقات** نجد علاقات مكانية وزمنية وعقلية وإرشادية.

ومن التعبيرات عدد يتصل بالعلاقة الزمنية فقط وهي:

ليل الشباب - آخر الصك - مواعيد كمون - عادة القمر.

في هذه التعبيرات كما وردت في محاورها الدلالية الكلية الكبرى، عدد يمثل الصورة البلاغية الكناية، وعدد يمثل الصورة البلاغية الاستعارة، ومن المستقر في الدرس البلاغي أن الكناية - وهي لون من ألوان التحول الدلالي - ترتبط بقاعدة التداعي التي تقتضي قيام نظام واحد مشتمل على عنصرين داخليين مختلفين أصلهما واحد يتداعى أحدهما ليترك مكانه للآخر. وحدث هذا التداعي على مستوى الحقيقة[1]. لأن الارتباط قائم في الخارج

(١) محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م، ص ٢٠٧.

بين العنصرين، فأنت حينما تقول «فلان يشمخ بأنفه» تجد أن العلاقة بين شموخ الأنف وبين الكبرياء علاقة طبيعية مشاهدة ولذلك فإنك حين تذكر شموخ الأنف يخطر في ذهن سامعك معنى الكبرياء أو يتصور سائر مظاهر الكبرياء حسب تجاربه الخاصة وقد يحمل أحد عنصري الكناية طابع المفارقة، بين وظيفته الفعلية ووظيفته الطارئة، بحيث ينصرف ذهن المتلقي لا إلى الوظيفة الفعلية بل إلى الوظيفة الطارئة التي أصبحت أساساً أو حقيقة مثل التعبير الاصطلاحي «نار إبراهيم» فالنار في الحقيقة ـ وظيفياً ـ حارة حارقة متلفة، ولكنها في هذا التعبير تخلت عن هذه الوظيفة واكتسبت وظيفة مفارقة طبيعتها، وهي أنها برد وسلام حينما قذف فيها إبراهيم عليه السلام ﴿قُلنا يا نار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم﴾ (الأنبياء ٦٩). وقد وظف ابن الرومي هذا التعبير في سياق شعره بهذه الدلالة وهو يصف الخمر.

وقد أضاف إلى هذه الدلالة دلالة القدم ليؤكد على صفة القدم للخمر إعلاناً عن جودتها وللتعبير بالكناية مقاصد، منها الرغبة في الإخفاء، والتلطف صوناً للسان، والشمول والاختصار، والمثل، ويشير المبرد إلى هذا الجانب الأخلاقي فيقول «ويكون من الكناية وذاك أحسنها الرغبة عن اللفظ

الخسيس المفحش إلى ما يدل على معناه من غيره»[1] وما سماه المبرد «الرغبة عن اللفظ الخسيس» هو الإخفاء والتلطف كما في التعبير الاصطلاحي: «خاتم الله» يفسره الثعالبي بقوله: «يراد بذلك ثلاثة أشياء: اثنان منها للخاصة وواحدة للعامة. أما اللذان للخاصة فقولهم للدراهم والدنانير خاصة: خاتم الله. وفي الخبر «كنوز الله في أرضه فمن أرادها فليأتها بخاتمه». وقولهم في الكناية عن العذرة: خاتم. وأما الذي للعامة: فقولهم للصوم: الصوم خاتم الله. وقولهم عند الحلف بالله على الصوم لا والذي خاتمه على فمي»[2].

فالثعالبي في تفسيره هذا ذكر الخاتم للعذرة، والصيام ومن المعروف أنه من أدب الحديث ألا يذكر الإنسان العورات أو ما يتصل بها، وهنا تلعب الكناية دورها في الإخفاء والتلطف، وإيجاد بديل يغني عن التصريح، أضف أن «خاتم الله» مقصوداً به العذرة، وكذلك الصيام، يعني أن هذين الأمرين من فعل الله ختمهما بخاتمه، ولا يفضان أو يكشفان إلا بإذنه تعالى.

أما ما يتصل بالشمول والاختصار، فنجده في التعبير «أبو العجب» كنية المشعبذ أو المشعوذ كما يقول الثعالبي، ولأن هذا

(١) المبرد، الكامل، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٦م، جـ ٢، ص ٦٠٥.
(٢) الثعالبي، ثمار القلوب، ص ٣١٠.

الدجال النصاب أباطيله لا تنتهي - «عمله خفة في اليد وتصوير للباطل في صورة الحق»[1] - فقد سمى «أبو العجب» اختصاراً وشمولاً لكل ما يأتيه. وقد قرن بينه وبين أفاعيل الدهر أبو تمام في قوله:

ما الدهر في فعله إلا أبو العجب

وجمع ابن الرومي بينه وبين البحتري:

البحتري ذنوب الوجه نعلمه
وما رأينا ذنوباً قط ذا أدب

أولى بمن عظمت في الناس لحيته
من حاكة الشعر أن يدعي أبا العجب

ولعل نهوض الكناية بهذه الوظائف هو ما جعلها ترتبط دائماً أو تقرن بالتعريض وهو ذو وظيفة تلميحية، ذكر عنه ابن طباطبا العلوي أنه «ينوب عن التصريح وذكر له مثالاً قول عمرو ابن معدي كرب:

فلو أن قومي أنطقتني رماحهم
نطقت ولكن الرماح أجرت[2]

(١) الثعالبي، ثمار القلوب، ص ٣١٠.
(٢) ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، طه الحاجري منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٥٦، ص ٢٩.

أي أن قومه هزموا فلم ينطق بمدحهم وسكت» ومن ثم فإن الكناية ينجم عنها اقتصاد لغوي يتم به بلوغ المعنى بألفاظ قليلة مما لا تسمح به أساليب أخرى من الكلام. وهذا ما يتفق مع طبيعة التعبير الاصطلاحي.

أما التعبيرات الاصطلاحية التي وردت في صورة كناية مقرونة بما تدل عليه في كلام العرب وأشعارهم فهي:

نار إبراهيم: يضرب بها المثل في البرد والسلامة.

عصا موسى: القوة والنفاذ في الأمر.

نغمة داود: كناية عن الطيب والجمال كان عليه السلام إذا قام في محرابه يقرأ الزبور، عكفت عليه الوحش والطير تصغي إليه.

رأي سطيح: كناية عن كل أعجوبة.

بلاغة عبد الحميد: كناية عن جمال الكلام وتأثيره.

ضرطة وهب: كناية عن الشهوة المكروهة يقولون أشهر من ضرطة وهب وأفضح.

تشبيهات ابن المعتز: كناية عن الحسن والجودة في الكلام.

حجام ساباط: كناية عن ادعاء الانشغال في العمل وهو فارغ منه ولذلك قيل: أفرغ من حجام ساباط.

أبو العجب: كناية عن المشعوذ «وما الدهر في فعله إلا أبو العجب».

أبو أيوب: كناية عن الجمل الذي هو أبو صفوان أيضاً.

أبو خالد: كنية الكلب.

أم دفر: كنية الدنيا.

أم الصبيان: كناية عن الريح التي تعتري الصبيان.

ابن الغمام: كناية عن البرد.

ابن الدهر: كناية عن النهار.

ابنا سمير: كناية عن الليل والنهار. العرب تقول لا أفعل ذلك ما سمر ابنا سمير.

بنات المنايا: كناية عن السهام.

بنات الماء: كناية عما يألف الماء من السمك والطير والضفادع.

بنات اللهو: كناية عن الأوتار.

بنات العين: كناية عن الدمع.

برد العجوز: يقولون إنها الأيام التي أهلك الله تعالي فيها عاداً وإنها الأيام التي تأتي في نهاية الشتاء ومقدم الربيع وأياً كانت فإنها كناية عن الشدة والقسوة من الظروف الجوية والسياق في النهاية يبرز

واحداً من هذه المعاني .

داء الذئب : كناية عن الجوع لأن الذئب دهره جائع .

لسان الثور : كناية عن طول اللسان وسلاطته .

أنف الناقة : كناية عن المنعة والقوة (لا بل هم الأنف والأذئاب غيرهم) .

نوم الفهد : كناية عن الصمت . قال الجاحظ : الفهد أنوم الخلق ، ونومه الصمت .

صيد ابن آوى : كناية عن صعوبة نيل ما تريد .

حكاية القرد : كناية عن الإنسان الولوع بحكاية كل من يراه ، لذلك يقال عنه : أحكى من قرد .

عقارب شهر زور : كناية عن الفعل الشديد الأذى القاتل .

رقية العقرب : وهو من المشترك اللفظي ويكنى به عن أمرين ما لا يفهم من الكلام . الكلام الذي يزيل السخيمة ويصلح ذات البين . وهو اللين اللطيف .

مخ الذر : كناية عن العسر والنكد فيقال : أنكد من مخ الذر . وأنكد من صوف الكلب .

حسوة الطائر : من المشترك اللفظي وكنى بها عن الخفة والسرعة

فيقال: أخف من حسوة الطائر، أو عن القلة.

قاب العقاب: كناية عن العلو الشديد والارتفاع.

سجع الحمام: كناية عن الإطراب والشجن.

مطمح النسر: كناية عن سلطانه في الهواء.

مسبح النون: كناية عن سلطانه في الماء.

سجود الهدهد: كناية عمن يطيل السجود بلا طائل.

أحلام العصافير: كناية عن خفة العقل وثقل الجسم.

دار البطخ: كناية عن مجتمع الفواكه والرياحين.

نار القرى: كناية عن الكرم.

شجرة الأترج: كناية عن المنبت الطيب والفعل الطيب.

شجر الخلاف: كناية عن جمال المنظر الذي يخفي فراغ المخبر.

طيلسان بن حرب: كناية عن الهدية البالية.

مواعيد الكمون: كناية عن المواعيد الكاذبة.

عادة القمر: كناية عمن لا يجيء إلا ليلاً.

لعله قد بدا من صورة الكناية التي لخصت الجانب البلاغي المجازي في هذه التعبيرات الاصطلاحية أن جزأيها أو أحدهما اللذين يسهمان في تحديد الدلالة مرتبطان بالبيئة والمكان الذي شهدهما، أو شهد خبرة الإنسان الحسية بهما، ومن ثم فإن

معرفة هذا الجانب شرط ضرور لمعرفة الجانب الدلالي المجازي في كل تعبير يمثل هذه الصورة، ولعل هذا ما قصدناه، فيما سبق من بحثنا، حينما قلنا إن الارتباط بين عنصري الكناية قائم في الخارج، والدليل على ذلك مثلاً: شجرة الأترج، وشجرة الخلاف، ومواعيد الكمون، فمن لم يخبر شجرة الأترج ويقترب منها ويعرف سيرتها، أو يقرأ عنها، على أقل تقدير لا يمكن أن توحي إليه هذه الصورة بشيء خاصة إذا جاءت هذه الشجرة، بجوار شجرة الخلاف، فلن ينصرف ذهنه إلا إلى أنهما نوعان من الشجر على أبعد تقدير، لا إلى أنهما يحملان دلالتين متباينتين تماماً. وكذلك الأمر في الكمون، فهو شجر لا يُسقى بل يوعد بالسقي، فيقال غداً نسقيك، وبعد غد نكفيك، فهو شجر ينمو بالتمنية على المواعيد الكاذبة[1].

وهذا يعني أن الهيئة النحوية في صورة الكناية التي تمثل عدداً من التعبيرات الاصطلاحية، لا تؤدي إلى الدلالة المجازية أو الفنية، ما لم يحط القارئ بعنصري الدلالة خبراً وهذا أبلغ دليل على محلية الدلالة وعناصرها الحسية. ففي بلد تغرقها مياه الأمطار لا يكون مقبولاً أن ندعو لمن نحب بالسقيا، وإلا كان دعاؤنا عليهم بالويل، وهذا عكس ما نفعل في بلد ينتظر هطول

(١) الثعالبي، ثمار القلوب، ص ٥٩١، ٥٩٢.

المطر بفارغ الصبر.

معنى هذا أن التعبيرات الاصطلاحية تستمد عناصرها الدلالية من بيئتها بجانبيها المادي والمعنوي وتلونها بألوانها، وتأثرها ببعض النواحي الاجتماعية والسياسية عند العرب في مختلف العصور، فالحياة العربية في مبدأ أمرها كانت قائمة على الرعي والعيش في مناخ الصحراء وما ارتبط بها من عادات وتقاليد وطرائق معيشية، ومثال ذلك قولهم عن الأمر لا يعنيه: لا ناقة لي في هذا الأمر ولا جمل وقولهم عن الزواج: بني فلان بأهله أي تزوج، ومعروف أن فعل البناء لا يعني الزواج ولكن العادة الجارية عند العرب القدماء في البادية أن من يريد أن يتزوج كان يبني عليه قبة من جلد ليلة الزفاف. فصار هذا التعبير تصويراً لهذه العادة وكناية عن حدث الزواج[1].

كما أن التعبيرات الاصطلاحية لم ترتبط بعصر دون عصر وإنما ارتبطت بحياة المجتمع، وحاجة الاستعمال اليومي إليها، وكان اختلاف البيئات والحاجات باعثاً قوياً على ظهور تعبيرات جديدة ترتبط بالبيئة الزراعية والتجارية والحضارية المستقرة حول روافد الأنهار وكثرة الأرزاق في ظل حياة اجتماعية

(١) أحمد أبو سعد، معجم التراكيب والعبارات الاصطلاحية، ص ١٢، ١٣.

سياسية كانت تميل إلى رقابة أفعال الناس أكثر من نظام الحياة الأولى، لذلك وجدنا في العصر العباسي تعبيرات جديدة عكست كل هذا، كما عكست اختلاط الثقافات والدماء، وذلك مثل قولهم: للحيطان آذان، و«صابون القلوب» أي العتاب والنقد. و«فاكهة الشتاء» أي النار. و«قطيفة المساكين» أي الشمس. و«كيمياء الفرح» أي النبيذ. و«بنات الفكر» أي الرأي والشعر. و«بنات الصدر» أي ما تضمره من الخير والشر. و«بنت نارين» أي المرقة المسخنة. . وكلها تعبيرات تعكس صورة المجتمع المدني المستقر بما فيه من طرائف الحياة والعيش والسلوك والتفكير.

وإذا كان الأمر في الكناية مقيداً بعلاقات خارجية محددة، فإن المجال، يعد أكثر اتساعاً، في الاستعارة، التي تمثل الوجه الآخر من الجانب المجازي للتعبير الاصطلاحي، وكذلك التشبيه، وهي أداة تعبيرية مهمة لإحداث التحول الدلالي في لغة الأدب عادة، وتنطلق من قاعدة التفاعل التي تقتضي قيام نظامين مستقلين غير مماثلين يحصل من تفاعلهما نظام جديد[1]، مما يؤدي إلى تفجر المعاني في اللغة وكسر الحدود بين

(١) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، ط ٣، ص ١٤٢.

الأشياء، ومن هنا يحدث التوسع الذي ينشأ بسببه الغموض.

ويفرق الدلاليون بين نوعين من الاستعارة، الأولى معرفية والثانية تعبيرية، تفرقة وظيفية، فالأولى «تصف الشيء في حالته الراهنة، وبخصائصه الموضوعية: الشكل، الوظيفة، العلاقات وهي تحدده في ذاته»[1] ونلاحظ أن الجسم البشري مصدر خصب للاستعارة المعرفية، ويمثلها ما بين أيدينا من تعبيرات اصطلاحية: رأس المال، رأس الليل، رأس الجبل، رأس الزمان، رأس القوم، رأس الجريدة، رأس الأمر، رأس العقل، رأس الدين، خدود الورد، أنف الجبل، أنف الباب، وجه النار، ظهر الأرض وباطنها، وهي استعارات - كما هو واضح - تقوم على تبادل التسميات بين العوالم المختلفة، أو النقل، بشكل محدد بين هذه العوالم المذكورة كلها، والجسم البشري.

أما الثانية، فهي التي يتحقق فيها التفاعل بصورة حية منتجة بين أطرافها من حيث كونها تجسيداً للعلاقة الوجدانية بالأشياء، بكل ما يعبر عن القيم الانفعالية والجمالية والأخلاقية الخاصة بالكاتب أو المتكلم[2].. وأمثلتها من التعبيرات

(١) فايز الداية، علم الدلالة العربي، ص ٣٨٦.

(٢) المرجع السابق.

الاصطلاحية:

ظفر الزمان:

أنا بين أظفــــار الزمـــــان وخـــائف

منه شــبــا الأنيــاب والأضـــراس

كلكل الدهر:

أمـــا ترى الدهر قـــد ألقى كـــلاكله

على فـــتى بينكم ملقٍ كـــــلاكله

ليل الشباب:

وعــزاك عن ليل الشـبـاب مـعـاشـر

فـقـالوا نهـار الشـيب أهدى وأرشـد

وكـــان نهـــار المرء أهدى لرشـــده

ولـكـن ظـل الـلـيـل أنـدى وأبـرد

وكـذلك حلة الأمن، برد الشـبـا، نور الهـمـوم، مـاء الشباب، نار الشوق، بنات المنايا، بنات اللهو.

ويماثل هذه التفرقـة ـ عند الدلاليين ـ تفرقة عند النقاد بين نوعي الاستعارة من حيث الوظيفة السياقية، وهذان النوعان هما الاستعارة الميتة التي تملأ اللغة ويزدحم بها الحديث العادي وهذه

تختلف عن الاستعارة المعرفية في التعبير الاصطلاحي». تكاد تختفي في ثنايا الكلام، دون أن يكون لها أي تأثير أو فاعلية خاصة[1]. وإذا كانت الاستعارة الحية ـ وهي النوع الثاني ـ تقدم للمتلقي علاقة متبادلة تقوم على التفاعل الدائم بين طرفين، وتلتقي بذلك مع الاستعارة التعبيرية عند الدلاليين، فإن الاستعارة الميتة تختلف عنهما، وعن المعرفية، إذ تجمد فيها العلاقة وينعدم فيها التفاعل، وتتوقف عن أي تعبير أو تأثير وتتحول إلى إشارة محضة تشير إلى المعنى ولا تجعلنا نفكر في شيء آخر سواه[2].

ويمكن أن يحمل التعبير الاصطلاحي طبيعة مزدوجة ـ فيما تقدم من استعارات ـ تتمثل في الجانب السياقي، والجانب الاصطلاحي، فـ«ظفر الزمان» من الممكن أن يفهم في إطار السياق الذي يرد فيه، كما يمكن أن يحمل صفة اصطلاحية، ويحدث هذا بشكل ملحوظ في الاستعارات، بينما تتمكن الصفة الاصطلاحية في التعبيرات التي تدل على كنايات.

---

(١) جابر عصفور، الصورة الفنية في الموروث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ص ٢٦٨.
(٢) أرشيبالد ماكليش، الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربي، ١٩٦٣م، ص ٩٦.

هذا التداخل بين التعبيرين - السياقي والاصطلاحي - هو سر اختلاطهما في أذهان دارسي اللغة والمتحدثين - فإذا قلت فلان ضرب على يده، أو ضرب على أذنه، فإنه يمكن أن يكونا تعبيرين سياقيين يدلان على الضرب على الجارحتين. ويمكن أن يكونا تعبيرين اصطلاحيين الأول بمعنى المنع أو الكف والثاني بمعنى منعه من السماع، ومنه قول الحق تبارك وتعالى عن أهل الكهف ﴿وضربنا على آذانهم في الكهف سنين عدداً﴾.

أما ما يتصل ببنية التعبير الاصطلاحي أو هيئته النحوية فإن النمط التركيبي «المضاف والمضاف إليه» ليس هو النمط الوحيد.. على الرغم من كونه النمط السائد في كتاب «الثمار» وهناك من أنماطه، الجملة على نحو ما ورد في الآية السابقة من القرآن الكريم أو على نحو «بنى فلان بأهله» أو «لا ناقة له ولا جمل» أما التركيب الإضافي الذي شاهدناه على امتداد البحث، فيحدث من تضايف اسمين «قميص يوسف». أو من إضافة ابن أو بنت أو أخ أو أب أو أم أو استخدام «ذو» مذكراً أو «ذات» مؤنثاً. أما النمط الأخير فهو المكون من كلمة واحدة في الإخبار عن أحد من الناس أو الإشارة إليه بـ«تيس» أو «آية» أو «أذن» أو «ذيل» أو «دلو».


ملحـــــق
بالتعبيرات الاصطلاحية الواردة في
البحث كما استخدمها ابن الرومي

توخينا في تقديم هذا الملحق أن ترد التعبيرات مرتبة ترتيباً أبجدياً حتى يسهل الاطلاع عليها، مشفوعة باستخدام ابن الرومي لها في شعره. بوصفه الشاعر الذي تم انتخابه ممثلاً لما جاء في كتاب الثعالبي الضخم «ثمار القلوب».

(أ)

١ ـ **آخر الصك**: يشبه به ما وصفه ابن الرومي وسبق إليه:

لك وجه كآخر الصك فيه
لمحات كثيرة من رجال
كخطوط الشهود مشتبهات
معلمات أن لست بابن حلال

٢ ـ **ابن الغمام**: هو البرد. وقد أحسن ابن الرومي في قوله:

يداوي الرجال ويشفيهم بمبتسم
كابن الغمام وريق كابنة العنب

٣ ـ **ابن الدهر**: هو النهار. ومنه قول ابن الرومي:

وما الدهر إلا كابنه فيه بكرة
وهاجرة مسمومة الجو قاتلة

٤ - **ابنا سمير**: العرب تقول لا أفعل ذلك ما سمر ابنا سمير، وهما الليل والنهار. وقيل الغداة والعشي. قال ابن الرومي:

لابني سمير صروف غير غافلة
يحسن نقضاً كما يحسن إمرارا

٥ - **أبو العجب**: كنية المشعبذ. وقد قيل: المشعوذ من المشعوذة، وهي السرعة والخفة، ولا أصل لها في العربية، وهي مخاريق خفة في اليد، وتصوير للباطل في صورة الحق. قال أبو تمام «ما الدهر في فعله إلا أبو العجب» وقال ابن الرومي في البحتري:

البحتري ذنوب الوجه نعلمه
وما رأينا ذنوباً قط ذا أدب
أولى بمن عظمت في الناس لحيته
من حاكة الشعر أن يدعي أباالعجب

٦ - **أبو أيوب** كنية الجمل. وكذلك أبو صفوان. قال ابن الرومي، وهو يهجو أبا أيوب سليمان بن عبدالله بن طاهر:

يا أبا أيوب هذي كنية
من كنى الأنعام قدماً لم تزل

ولـقــــد وفـق من كـنـاكـــــهـــــا
وأصــــاب الحق فـــيـــهـــا وعـــدل

٧ـ **أبو خالد:** كنية الكلب. قال ابن الرومي:

أخـــالد لا تكـذب ولست
بـــخــــــــالـــد
هـنـالـك، بـل أنـت المكـنـى
بـــخــــــــــــــالــــد
وللكلب خير منك، لؤمك
شـــــــــاهـــد
عليك، ومـا دهري بإبعـاد
شاهد

٨ـ **أم دفر:** كنية الدنيا. قال ابن الرومي في أبي الصقر:

لـم تـظـلـم الـدنـيـــا بـأم دفـــــر
إذ أنـــت مـــن ولاة الأمـــــــــر

٩ـ **أم الصبيان:** هي ريح تعتري الصبيان، ويفزعون بها. قال ابن الرومي:

شـــيخ إذا علم الصـبـيـــان أفـــزعـــهـم
كـــأنه أم غـــيـــلان وصـــبـــيــــان

١٠ـ **أم غيلان:** شجرة كثيرة الشوك بالبادية.

١١ ـ **أم الجود:** أحسن كل الإحسان ابن الرومي في قوله:

العرف جود وهو منك مؤمل
والبشر برق وهو منك مشيم
القحت أم الجود بعد حيالها
ونتجت بنت المجد وهي عقيم

١٢ ـ **أنف الكرم:** قد تصرف الناس في استعارة الأنف بين الإصابة والمقاربة. وأما «أنف الكرم»: فأحسب أن أول من قاله بشار بن برد:

ألا أيها السائل جاهلاً
ليخبرني أنا أنف الكرم

وزاد ابن الرومي وأحسن في قوله:

لو كنت عين المجد كنت سوادها
أو كنت أنف الجود كنت المارنا

١٣ ـ **أنف الناقة:** هو جعفر بن قريع، وإنما سمي أنف الناقة لأن قريعاً نحر جزوراً، فقسمه بين نسائه. فأدخل جعفر وهو غلام يده في أنف الناقة، وجر الرأس إلى أمه، فسمي به ـ قال ابن الرومي:

لا بل هم الأنف والأذناب غيرهم
ومن يمثل بين الأنف والذنب

١٤ ـ **أنفاس الرياض**: من أحسن ما قيل فيها قول ابن الرومي:

كــذلك أنفــاس الرياض بســحــرة

تطيب وأنفـــاس الأنام تـغــيــــر

١٥ ـ **إيوان كسرى**: ما يضاف إلى الملوك والخلفاء، وممن ضرب المثل بإيوان كسرى ابن الرومي في قوله وهو يهجو:

كــان للكركــدن قــرن فــأضــحى

وهو اليــوم عند قــرنك مــدري

من يكن قــرنه كـــقــرنك هذا

فليكن بابه كـــإيوان كــســرى

(ب)

١٦ ـ **بنات المنايا**: هي السهام، قال ابن الرومي في وصف الأتراك:

لهم عــدة تكفــيــهم كل عــدة

بنات المنايا والقـــسي الموتر

١٧ ـ **بنات الماء**: هي مايألف الماء من السمك والطير والضفادع وجعل ابن الرومي السمك «بنات دجلة» في قوله:

وبنات دجلة في بيـــوتكم

مــأسورة في كل مــعــترك

١٨ـ **بنات اللهو**: هي الأوتار. قال ابن الرومي:

يهنيك أن الفطر حين أتى
نشر السرور به من الرمس

نطقت بنات اللهو فيه معاً
من بعد الصوت والهمس

١٩ـ **بنات العين**: هي الدموع. قال ابن الرومي يرثي الشباب:

تذكرته والشيب قد حال دونه
وظلت بنات العين مني تحدر

٢٠ـ **برد العجوز**: (لهذا التعبير قصة في كتاب «ثمار القلوب» ص ٣١٣ يحسن الرجوع إليها لأنها طويلة نسبياً بالقياس إلى هذه المساحة) قال ابن الرومي وهو يضرب المثل ببرد العجوز:

كنت عند الأمير أيده اللـ
ـه لأمر وذاك في تموز

فتغني فهزني البرد حتى
خلت أني في وسط برد العجوز

٢١ـ **برد الشباب**: قد أكثروا من هذه الاستعارة. ومن أحسن ما سمعت فيها قول ابن الرومي:

أيا بـرد الشـــبـــاب وكنت عـندي
من الحـسنات والقـسم الرغـاب
لبـــســتك برهة لبس ابتــذال
على علمي بفـضلك في الشـبـاب

(ت)

٢٢ ـ **تشبيهات ابن المعتز:** يضرب بها المثل في الحسن والجودة. ويقال: إذا رأيت كاف التشبيه في شعر ابن المعتز فقد جاءك الحسن والإحسان. ولما كان غذى النعمة، وربيب الخلافة، ومنقطع القرين في البراعة، تهيأ له من حسن التشبيه ما لم يتهيأ لغيره ممن لم يروا ما رآه، ولم يستحدثوا ما استحدثه من نفائس الأشياء، وطرائف الآلات، ولهذا المعنى اعتذر ابن الرومي في قصوره عن شأو ابن المعتز في الأوصاف والتشبيهات.

(ح)

٢٣ ـ **حجام ساباط:** يضرب به المثل في الفراغ. يقال: أفرغ من حجام ساباط. كما يضرب المثل في الشغل بذات النحيين فيقال: أشغل من ذات النحيين ومن خبره أنه كان حجاماً ملازماً لساباط المدائن فإذا مر به جند، وقد ضرب عليهم التعب حجمهم نسيئة بدانق واحد إلى وقت قفولهم. وكان

مع ذلك يمر به الأسبوع والأسبوعان ولا يدنو منه أحد، فعندها يخرج أمه فيحجمها، ليرى الناس أنه غير فارغ، فما زال ذلك دأبه حتى نزف دم أمه، فماتت فجأة. وسار فراغ الحجام مثلاً. وكان ابن الرومي إذا ذكر أبا حفص الوراق في شعره يسميه وراق ساباط كما قال:

دعني وإياً أبا حفص سأتركه
حجام ساباط بل وراق ساباط

٢٤ـ حكاية القرد: لما أشبه القرد بالإنسان أربي عليه في الحكاية، وضرب به المثل، وقيل: أحكى من قرد، وقيل: أولع من قرد، لولوعه بحكاية من يراه. وقد أحسن ابن الرومي في قوله يهجو قوماً:

ليتهم كانوا قروداً فحكوا
شيم الناس كما تحكي القرود

والتفت يوماً إلى أبي الحسن الأخفش وهو يختال في مشيته، فأنشد يقول:

هنيئاً يا أبا حسن هنيئاً
بلغت من الفضائل كل غاية
شركت القرد في قبح وسخف
وما قصرت عنه في الحكاية

٢٥ـ **حسوة الطائر:** يضرب مثلاً في الخفة، فيقال: أخف من حسوة طائر. وذكر ابن الرومي عبة الطائر، فضربها مثلاً في القلة حيث قال في محمد بن عبدالله بن طاهر:

وما كانت الدنيا وأنت أميرها
لتعدل عند الله عبة طائر

٢٦ـ **حلم العصفور:** قال الجاحظ: العرب تضرب المثل بحلم العصفور لأحلام السخفاء، قال ابن الرومي:

أرى رجالاً قد خولوا نعماً تباروا
في خفة الحلم كالعصافير
تبارك الله كيف يرزقهم
لكنه رازق الخنازير

٢٧ـ **حلة الأمن:** قد استعار الناثرون للأمن حلة، ولم أسمع بمن ضمن ذلك قوله من الشعراء إلا ابن الرومي حيث قال:

أتنسين أياماً لنا ولياليا
محاسنها كالروض في صبحة الدجن
عهود مضت محمودة فكأنها
معانقة اللذات في حلة الأمن

(خ)

٢٨ـ **خاتم الله:** يراد بذلك ثلاثة أسماء: اثنان منها للخاصة وواحدة للعامة، أما اللذان للخاصة، فقولهم للدراهم والدنانير خاصة، خاتم الله. وفي الخبر «كنوز الله في أرضه فمن أرادها فليأتها بخاتمه» وقولهم في الكناية عن العذرة: خاتم الله. قال ابن الرومي في فتنة البرقعي:

كم رضيع هناك قد فطموه
بشبا السيف قبل وقت الفطام
كم فتاة بخاتم الله بكر
فضحوها جهراً بغير إكتام

٢٩ـ **خدود الورد:** لما شبهت الخدود المستحسنة بالورد، استعيرت له الخدود. كما قال ابن الرومي:

خجلت خدود الورد من تقبيلها
خجلاً تورّدها عليه شاهد

(د)

٣٠ـ **داء الذئب:** هو الجوع. فالعرب تقول في الدعاء على العدو: رماه الإله بداء الذئب، لأنه دهره جائع. قال ابن الرومي:

وشـــــاعـــــر أجـــــوع من ذئب
مـــــعـــــشش بين أعـــــازيب

والأسد والذئب يختلفان في الجوع والصبر عليه، لأن الأسد رغيب حريص، وهو مع ذلك يحتمل أن يبقى أياماً، فلا يأكل شيئاً، والذئب وإن كان أقفر منزلاً، وأقل خصباً، وأكثر كداً وإخفاقاً، فلا بد له من شيء يلقيه في جوفه، فربما استف التراب.

٣١ـ **دار البطيخ:** يباع فيها جميع الفواكه والرياحين، وتنسب إلى البطيخ وحده. قال الصولي: كنت يوماً عند عبدالله ابن طاهر، فجرى بين يديه ذكر قصيدة ابن الرومي النونية التي في أبي صقر، فقال عبد الله: هي دار البطيخ:

أجنت لك الوجـد أغـصـان وكـثـبـان
فـــيهي نوعـــان: تفـــاح ورمـــان

(ذ)

٣٢ـ **ذو الوزارتين:** كانوا قد عزموا على أن يسموا صاعداً بن مخلد ذا التدبيرين، فقال لهم عبدالله بن طاهر، لا تسموه بشيء ينفرد به عنكم، فسموه ذا الوزارتين يعنون وزارة المعتمد ووزارة الموفق، ومدح ابن الرومي بني نوبخت، وكانوا مختصين بصاعد فأراد أن يذكر ذا الوزارتين

واجتباءه إياهم فلم يستقم له ذكر ذي الوزارتين، فسماه الفناءين:

ولما اجتباهم ذو الفناءين صاعد
غدا وهو مسرور بهم غير نادم

(د)

٣٣ـ **رأس المال**: العرب تستعير الرأس لكثير من الأشياء فتقول: رأس المال، رأس الليل، رأس الجبل، رأس الزمان، رأس القوم، رأس الجريدة، رأس الأمر، رأس العقل، رأس الدين. قال الخليل بن أحمد: اجعل ما في كتبك رأس المال، وما في قلبك للنفقة. ومن أمثال التجار: رأس المال أحد الربحين. قال ابن الرومي:

كطالب ربح في سبيل مخوفة
فأهلك رأس المال والحرص قد يردي

٣٤ـ **رأي سطيح**: سطيح الكاهن، كان يطوى كما تطوى الحصير، ويتكلم بكل أعجوبة في الكهانة، وكذلك شق الكاهن وكان نصف إنسان، قال ابن الرومي متمثلاً برأي سطيح:

وإذا ارتأى رأياً فأثقب ناظر
نظراً وأبعده مدى تطويح

تبـدي له سـر العـيـون كـهـانة
يوحي بهـا رأي كـرأي سطيح
سـبـقت بحنكتـه التـجـارب فطنة
كـالشـوكـة اسـتـغنت عن التنقـيح
وقال أيضاً وذكرهما معاً:
لـك رأي كـأنـه رأي شـق
وسطيح قـريعي الكهـان
يسـتـشف الغـيـوب عـمـا تواريـ
ـن بعين جليـة الإنسـان
٣٥- **رسول الله**: قال الله عز وجل ﴿لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة﴾ (الأحزاب ٢١). وممن تمثل به فأحسن جداً ابن الرومي حيث قال في التمثيل لتفضيل الولد على الوالد:
قـالوا أبو الصقـر من شـيـبـان قلت
كـلا لعـمـري ولكن منه شـيـبـان
وكم أب قـد عـلا بابن ذرا شـرف
كـمـا عـلا برسـول الله عـدنان
٣٦- **رقية العقرب**: يشبه بها ما لا يفهم من الكلام، أو الكلام الذي يزيل السـخـيمـة، ويصلح ذات البين، وهو اللين

اللطيف. قال ابن الرومي في ذم شعر البحتري:

كنا فض حمى الخيري له
بردٌ وكرب فمن يرويه من كرب
كأنه حين يعي السامعون له
ممن يميز بين النبع والغرب
رقي العقارب أو هدر القطاط إذا
أضحوا على سقف الجدران في صخب

(س)

٣٧ـ **سجع الحمام**: العرب تجعل صوت الحمام سجعاً، ومرة غناء، وأخرى نوحاً، وتضرب به المثل في الإطراب، والشجي، وبجميعه جاء الشعر. قال ابن الرومي:

رأيت الشعر حين يقال فيكم
يعود أرق من سجع الحمام

٣٨ـ **سجود الهدهد**: يضرب مثلاً لمن يكثر السجود. قال ابن الرومي في ضرب المثل وهو يهجو الأخفش:

أسجد من هدهد إذا برزت
فيشة محل عظيمة العكر

(ش)

٣٩ـ **شجرة الأترج**: تضرب مثلاً لمن طاب أصله وفرعه وكل

شيء عنه، وأول من شبه به الممدوح ابن الرومي، فقال وأحسن:

كل الخلال فيكم محاسنكم
تشابهت منكم الأخلاق والخلق
كأنكم شجر الأترج طاب معاً
حملاً ونوراً وطاب الطعم والورق

٤٠ ـ **شجر الخلاف:** ما يروق منظره ولا يحصل ثمره. قال ابن الرومي:

فغدا كالخلاف يورق للعيـ
ـن ويأبى الإثمار كل الإباء

(ص)

٤١ ـ **صيد ابن آوى:** يضرب مثلاً لما يشق طلبه، ويصعب الظفر به.. فإذا وجد لم يكن له طائل. قال الشاعر:

كان ابن آوى وهو صعب فإذا
ما صيد يوماً لا يساوي خردله

ومثله ـ وفيه زيادة ـ لابن الرومي في الخنزير:

أصبحت كالخنزير في الطرائد
ليس لمن يطلبه من صائد

(ض)

٤٢ ـ ضرطة وهب: هو وهب بن سليمان بن وهب بن سعيد صاحب بريد الحضرة، أفلتت منه ضرطة في مجلس الوزير عبيدالله بن يحيى بن خاقان، وهو غاص بأهله، فطار خبرها في الآفاق، ووقع في ألسن الشعراء.. وصارت مثلاً في الشهرة حتى قالوا: أشهر من ضرطة وهب، وأفضح من ضرطة وهب. وعمل أحمد بن أبي طاهر كتاباً في ذكرها، والاعتذار عنها بعد كلام كثير قيل فيها، كقول ابن الرومي:

ما لقينا من ظرف ضرطة وهب
تركت أهل دهرنا شعراء
هي عندي كجود فضل بن يحيى
غير أن ليس تنعش الفقراء

(ط)

٤٣ ـ طيلسان بن حرب: يضرب مثلاً في الهدية البالية الخرقة، يقول ابن الرومي:

يا بن حرب كسوتني طيلساناً
يزرع الرفو فيه وهو سباخ

(ظ)

٤٤ـ **ظفر الزمان:** قد أكثروا في ذلك، ومن محاسنه قول ابن الرومي:

أنا بين أظفــــار الزمــــان وخــــائف
منه شــبــا الأنيــاب والأضــراس

٤٥ـ **ظهر الأرض وبطنها:** هما من الاستعارات المشهورة، قال ابن الرومي لأبي الصقر:

لاقـــيت أكـــرم من خب المطيُّ به
ومن مشى فوق ظهر الأرض مذ سطحا

(ع)

٤٦ـ **عقارب شهر زور:** قال الجاحظ: العقارب القتالة تكون بموضعين: شهر زور، وقرى الأهواز، إلا أن القواتل بالأهواز، وقال ابن الرومي في عقارب شهر زور يهجو شنطف:

إذا مـــا شنطف نكهت أمـــاتت
قـــمن نكهـــاتهـــا قـــتلى وصـــرعي
يلاقي الأنف من فـــمـــهـــا عـــذاباً
وترعى العين منهـــا شـــر مـــرعى

وإن سكوتها عندي لبشري
وإن كنت عددت المن منعا
فقرطقها كعقرب شهرزور
إذا غنت مطوقة بأفعى

٤٧ـ **عصا موسى**: قال الله عز وجل ﴿وما تلك بيمينك يا موسى. قل هي عصاي أتوكأ عليها. وأهش بها على غنمي، ولي فيها مآرب أخرى﴾ وممن ضرب المثل بعصا موسى، فأحسن وأبدع ابن الرومي:

مديحي عصا موسى وذلك أنني
ضربت به بحر الندى فتضحضحا
فياليت شعري أن ضربت منه الصفا
أيبعث لي منه جداول سيحا
كتلك التي أندت ثرى الأرض يابساً
وأبدت عيوناً في الحجارة سفحا
سأمدح بعض الباخلين لعله
إن اطرد المقياس أن يتسمحا

ولو لم يفترع غير هذا المعنى البكر لكان أشعر الناس إذ شبه مديحه بعصا موسى التي ضرب بها البحر فيبس وضرب بها الحجر فانبجس، وذلك أن ابن الرومي مدح

جواداً فبخل. فقال: سأمدح بخيلاً، فلعله أن يجود على هذا المقياس.

٤٨ـ **عادة القمر**: تضرب مثلاً لمن لا يجيء إلا ليلاً. قال ابن الرومي:

لا تعجب من سرانا فالسرى
عادة الأقمار والناس هجود

(ق)

٤٩ـ **قاب العقاب**: مقدار مطارها في الهواء علواً وارتفاعاً.

قال ابن الرومي:

طار قوم بخفة العقل حتى
لحقوا رفعة بقاب العقاب
ورسا الراجحون من جلة النا
س رسو الجبال ذات الهضاب

(ك)

٥٠ـ **كلكل الدهر**: يستعار كلكل البعير للدهر إذا أخنى على الإنسان فيقال: ألقى عليه الدهر كلكله، كما قال ابن الرومي:

أمـــا ترى الدهر قـــد ألقى كلاكله
على فـــتى بينكم ملقٍ كـــلاكله

(ل)

٥١ ـ **لسان الثور:** يشبه به اللسان الطويل العريض، ولابن الرومي في هجاء عجوز:

أدنت إلى شـــدقـــه لســـاناً
مـــا هـو إلا لســـان ثـور

٥٢ ـ **ليل الشباب:** قال ابن الرومي:

وعـزاك عن ليل الشبـاب معـاشـر
فـقالوا: نهـار الشيب أهدى وأرشـد
وكـــان نهـــار المرء أهدى لرشـــده
ولـكـن ظـل الـليـل أنـدى وأبـرد

(م)

٥٣ ـ **ماء الشباب:** قد أكثر الشعراء ذكره، وأحسنوا التصرف فيه وقد جمع ابن الرومي في مرثيته قينة بين ثلاثة مياه مستعارة، فقال:

يا حـــر صـــدري على ثلاثة أمـ
ـــواه أريقت في التـــرب والمدر

مــاء الشـبــاب ونعــمــة مــزجــا
بماء ذاك الحـــيـــاء والخـــفـــر

٥٤ ـ **مخ الذر**: يضرب به المثل في العسر والنكد، فيقال: أنكد من مخ الذر. كما يقال: أنكد من صوف الكلب. قال ابن الرومي في سليمان بن عبدالله بن طاهر:

رمــت نــداكــم يــا بــنــي طــاهــر
فــــرمت مخ الذر في عـــســـرته

٥٥ ـ **مطمح النسر**: ما أحسن ما جمع ابن الرومي بين مطمح النسر وبين مسبح النون:

انظر إلى الدهر هل فــاتتــه بغــيــتــه
في مطمح النســر أو في مــســبح النون

وذلك أن سلطان النسر في الهواء، وسلطان الحوت في الماء، ولا يكادان ينجوان من غير الدهر.

٥٦ ـ **مواعيد الكمون**: يضرب مثلاً للمواعيد الكاذبة، وذلك أن الكمون لا يسقى، بل يوعد به، فيقال: غداً نسقيك، وبعد غد نكفيك فهو ينمو بالتمنية على المواعيد الكاذبة. وقد أحسن ابن الرومي في الجمع بين الفلفل والكمون حيث قال:

كم شامخ باذخ بثروته
أضله قبلي المضلونا
جعلته بالهجاء فلفلة
إذ جعلتني مناه كمونا

(ن)

٥٧ ـ **نار القرى:** هي مذكورة على الحقيقة لا على المثل، وهي من أعظم مفاخر العرب، وأشرف مآثرها. وهي النار التي كانت ترتفع للسفر:

له ناران: نار قرىً وحرب
ترى كليتهما ذات التهاب

٥٨ ـ **نار الشوق:** وهي مذكورة على الاستعارة، وكذلك نار الوجد. ونار اللوعة، ونار الغرام. قال ابن الرومي:

أترى عليل الوجد يطفئ ناره
إلا رضاب الكاعب الغيداء؟

٥٩ ـ **نار إبراهيم:** يضرب بها المثل في البرد والسلامة. قال الله عز ذكره: ﴿قلنا يا نار كوني برداً وسلاماً على إبراهيم﴾ (الأنبياء ٦٩). وقد شبه بها ابن الرومي الخمر فقال:

وعاتقة زفت لنا من قرى كوثى
تلقب أم الدهر بل بنته الكبرى

رأت نـار إبـراهـيـم أيـام أوقـــــدت

وصارت من الأوصاف أوصافها الحسنى

حكت نورها في بردها وســلامــهــا

وبـاتـت بـطـيـب لا يـوازى ولا يـحـكـى

٦٠ـ **ناقة الله**: (انظر الجوانب التفصيلية للقصة ص ٣٠، ٣١ في كتاب «ثمار القلوب») وقد أكثر الناس من ضرب المثل بهذه الناقة، وضرب ابن الرومي بها المثل فقال وهو يصف إنساناً بشدة الأكل:

شـــبـــه عـــصـــا مـــوسى ولكنه

لـم يـخـلـق الـلـه لـهـــا فـــاهـا

رفـــقـــاً بزاد الـقـــوم لا تفنه

يا نـاقـــة الـلـه وســقـــيـــاهـا

٦١ـ **نجوم الشيب**: قال ابن الرومي:

رب لـيـل تـراه كـــالـدهـر طـولاً

قـــد تناهى فليس فـــيـــه مـــزيد

ذي نجـــوم كـــأنهـن نجـــوم

الـشـبـــاب لـيـست تـغـــور لا بـل تـزيـد

٦٢ـ **نغمة داود**: يضرب بها المثل في الطيب وكان عليه السلام إذا قام في محرابه يقرأ الزبور، عكفت عليه الوحش والطير

تصغي إليه. ولذلك قال ابن الرومي في ذم صياد يرمي بقوس البندق ولا يخطئ بإصابته:

تستأنس الطير إلى قوسه
كأنها محراب داود

٦٣ ـ **نور الهموم:** هو الشيب. وقد شبه الشيب كثيراً بالنور. قال ابن الرومي:

قد يشيب الفتى وليس عجيباً
أن يرى النور في القضيب الرطيب

٦٤ ـ **نوم الفهد:** قال الجاحظ: الفهد أنوم الخلق. وليس نومه كنوم الكلب نومه نعاس واختلاس. والفهد نومه صمت. ومن ضرب المثل بنوم الفهد ابن الرومي:

وأما نومكم عن كل خير
كنوم الفهد لا يخشى دفاعا

محتويات البحث:

المصادر والمراجع:

١ ـ المصدر :

الثعالبي : ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م .

٢ ـ المراجع العربية :

ابن جنى : الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، جـ٣ .

ابن منظور : لسان العرب، القاهرة، جـ١٤ .

ابن طباطبا : عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام وطه الحاجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٥٦م.

ابن خلدون : المقدمة، دار الشعب، القاهرة.

أبو هلال العسكري : الفروق اللغوية، مكتبة القدس، القاهرة، ١٣١٣هـ.

أحمد مختار عمر : علم الدلالة، مكتبة دار العروبة، الكويت، ١٩٨٢م.

أحمد بن فارس : متخير الألفاظ، هلال ناجي ، مطبعة

المعارف، بغداد، ١٩٧٠م.
أحمد أبو سعد: معجم التراكيب والعبارات الاصطلاحية العربية القديم منها والمولد، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٨٧م.
أدونيس: الصوفيه والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ١٩٩٢م.
أمجد الطرابلسي: حركة التأليف عند العرب، دار الفتح، دمشق، ط ٤، ١٩٦٩م.
توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية، عيون المقالات، المغرب، ١٩٨٢م.
جابر عصفور: الصورة الفنية في الموروث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة.
الحاتمي: الرسالة الموضحة، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٥م.
الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب، القاهرة، ١٩٧٢م، جـ١.
سيبويه: الكتاب، عبد السلام هارون، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، جـ١، ١٩٨٣م.
سعد مصلوح: مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات

اللسـانيـة، بحث في المجلد الثـاني بعنوان قـراءة جـديدة لتـراثنا النقـدي، الـنادي الأدبي، جـدة، ١٩٩٠م.
شكري عياد: اللغة والإبداع، القاهرة، ط ١، ١٩٨٨.
فايز الداية: علم الدلالة العربي، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٢م.
عبد السـلام المسدي: الأسلوبيـة والأسلوب، الـدار العـربيـة للكتاب، تونس، ط ٢، ١٩٨٢م.
عبـد القـاهر الجـرجاني: دلائل الإعـجـاز، أحـمـد مـصطفى المراغي، المكتبة العربية، القاهرة، ١٩٥٠م.
محمد حماسة عبداللطيف: النحـو والدلالة، مطبـعـة المدينة، القاهرة، ط ١، ١٩٨٣م.
محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
مصطفى ناصف: الصـورة الأدبيـة، دار الأندلس، بيروت، ط ٣، نظرية المعنى في النقـد العـربي، دار الأندلس، بيروت، ١٩٨١م.
ميشال إسحقالمعاني الفلسفيـة في لسان العـرب، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، ١٩٨٤م.
المبرد: الكامل، نهضة مصر، القاهرة، ١٩٥٦م، جـ ٢.

مراجع مترجمة :

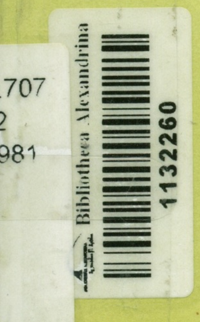
أرشيبالد ماكليش : الشعر والتجربة، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربي، بيروت، ١٩٦٣م.

ستيفن أولمان : دور الكلمة في اللغة، ترجمة بشر كمال، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٧م.

من مطبوعات نادي القصيم الأدبي ببريدة

١ أبو مسلم الخرساني	للدكتور صالح بن سليمان الوشمي
٢ شعر بني تميم في العصر الجاهلي	للدكتور عبدالحميد المعيني
٣ اللغة العربية بين القاعدة والمثال	للشيخ أبو عبدالرحمن بن عقيل الظاهري
٤ مع الشعراء	للشيخ حمد الجاسر
٥ الشعر السعودي بين التجديد والتقليد	للدكتور محمد بن سعد بن حسين
٦ ديوان شعر ترانيم الرمال	للأستاذ عبدالعزيز النقيدان
٧ النزعات الشعرية عند جماعة أبو للو	للدكتور أحمد بن عبدالله اليحيى
٨ أنوار ذهبية	للأستاذ عبدالسلام هاشم حافظ
٩ سوق الأدب والنقد في القصيم	للأستاذ دريد يحيى الخواجة
١٠ مشاهدات في بلاد العصنصريين	للشيخ محمد بن ناصر العبودي
١١ اتجاهات الشعر المعاصر في نجد	للدكتور حسن بن فهد الهويمل
١٢ مأدبة الله في الأرض	للأستاذ أحمد محمد جمال
١٣ المختار (من مسابقات النادي)	اللجنة الثقافية بالنادي
١٤ المناحي العلمية عند القزويني	للدكتور علي بن عبدالله الدفاع
١٥ عنصر اللون في شعر المتنبي	للدكتور عبدالله أحمد باقازي
١٦ مع الواضح في كتاب الإشبيلي	للمرحوم عبدالقدوس الأنصاري
١٧ المختار (٢) من محاضرات النادي	اللجنة الثقافية بالنادي
١٨ رشيد رضا ودعوة الشيخ محمد ابن عبد الوهاب	للدكتور محمد بن عبدالله السلمان

١٩	البنوك الإسلامية بين النظرية والتطبيق	للدكتور عبدالله بن محمد الطيار
٢٠	نقد على نقد	للدكتور عبدالله العلي الحامد
٢١	حديث الإفك	للدكتور عبدالحليم بن إبراهيم العبداللطيف
٢٢	الصين يأجوج ومأجوج	للشيخ عبدالعزيز المسند
٢٣	النبع الذي لا ينضب	للأستاذ إبراهيم البليهي
٢٤	العقل الأدبي (جزآن)	لأبي عبدالرحمن بن عقيل الظاهري
٢٥	العناصر البيئية في الفن القصصي في المملكة	للدكتور طلعت صبح السيد
٢٦	المختار (٣) دراسات أدبية ونقدية	اللجنة الثقافية بالنادي
٢٧	المختار (٤) دراسات إسلامية	اللجنة الثقافية بالنادي
٢٨	عندما تلتهب القوافي	اللجنة الثقافية بالنادي
٢٩	محمد هاشم رشيد شعره وشاعريته	للدكتور رزق محمد داود
٣٠	المقاييس البلاغية والنقدية في نقد أشعار العرب لابن رشيق القيرواني	للدكتور محمد بن سعد الدبل
٣١	الاتجاه الفني في تراثنا النقدي والبلاغي	للأستاذ حمد بن عبدالعزيز السويلم
٣٢	المراهقة مفترق الطرق بين الاستقامة والانحراف	للدكتور إبراهيم بن حمود المشيقح
٣٣	الأحكام التي تخالف فيها المرأة الرجل	للدكتور سعد بن شارع الحربي



ردمك : ٠-٦٠-٦١٩-٩٩٦٠